الجامعة الأميركيّة في بيروت

ظاهرة التّحوّل في النّصّ والدّلالة
في
ترجمان الأشواق لابن عربي

إعداد
وسيم عدنان العطّار

رسالة
مقدّمة لاستكمال نيل شهادة أستاذ في الآداب
(ماجستير)
إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى
في كلّيّة العلوم والآداب
في الجامعة الأميركيّة في بيروت

بيروت، لبنان
حزيران 2004

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THE PHENOMENON OF TEXTUAL AND CONNOTATIONAL TRANSFORMATION IN IBN ARABI'S TURJUMAN AL-ASHWAQ

by
WASSIM ADNAN ATTAR

A thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
to the Department of Arabic and Near Eastern Languages
of the faculty of Arts and Sciences
at the American University of Beirut

Beirut, Lebanon
June 2004

شكر

تعجز الكلمات عن إيفائه حقه، فهو من آمن بقدراتي وساعد على أن تخرج من طور الكمون إلى طور الفعل، إنّ أستاذي، وحيد بهمردي، فله شكري، عسى أن يكون هذا العمل ذخيرة لنا في مسيرة هذه الحياة

مستخلص لأطروحة

وسيم عدنان العطار لماجستير في الآداب
الاختصاص: اللغة العربية و آدابها

العنوان: ظاهرة التحول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القمتّين اللّتين بلغتهما الرمزيّة الصوفيّة، وذلك فيما نظماهما من شعر يجمعهما ديوانا عامّان لكلا الرجلين علاوة على ديوان خاص لابن عربي، أعطاه ناظمه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينطوي هذا الديوان على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الصوفي؛ فبينما يعبّر الدّيوان في إطاره التّاريخيّ عن حبّ ابن عربي لفتاة، نرى الشّرح- *الذّخائر والأعلاق*- يشير إلى السّلوك الصوفي والكشف العرفانيّ. فكان البحث عن الآليّات التي اعتمدها ابن عربي لكي ينجز هذا التّحوّل في الدّلالة من النّص الشّعري ذي الطّابع الغزليّ إلى النّص النثريّ الذّي ينفتح على عالم ابن عربي الفكريّ. وكان لزاما تحليل رمز المرأة، كما بدا في *ترجمان الأشواق* وكيف أصبحت، بفعل ابن عربي حقيقة كونيّة تحكم العالم

هذا تمّ من خلال البحث عن جذور هذه الآليات في علوم البلاغة العربية التي حوت فكرة الإضمار والإخفاء الذي اعتمد عليها المتصوفة بشكل عام وبن عربي بشكل خاص. فظهر اعتماد ابن عربي على هذا التراث البلاغي وكيف استطاع أن يبني عليه فكره الذي تميّز بكونه نظاما يطبقه باتساق

كما تمّ تتبّع كيف استطاع ابن عربي أن يستفيد من التراث الشعري الذي تناول المرأة كموضوعن من خلال محاولة تصنيف الغزل في *ترجمان الأشواق* بحسب أنواعه التقليدية التي كانت سائدة.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Master of Arts for Wassim Adnan Attar
Major: Arabic Language and literature

Title: The Phenomenon of Textual and Connotative Transformation in Ibn Arabi's *Turjuman al- Aswaq*

Ibn Arabi's love poems, *Tarjuman al-ashwaq*, went through two phases. First, he composed a series of Arabic love poems in honor of Nizam, a Persian girl with whom he fell in love. This stage – the human love affair – constitutes the formative phase of the work. Later, Ibn Arabi composed an esoteric commentary on his earlier love poems called al-Dhakha'ir wa al-a'laq. In this commentary, Ibn Arabi transforms his earlier statements of mortal love into expressions of human love for God. This transformation of earthly love poetry into prose dealing with abstract and spiritual themes was the first of its kind.

The proposed thesis begins by introducing the position that *Turjuman al-Ashwaq* occupies among the literary and mystical works of Ibn Arabi. This part deals with the love poetry of Ibn Arabi from stylistic and thematic perspectives. Following this, a survey of the details of the book under consideration is presented in order to illustrate its Arabian urban and nomadic poetic characteristics. This includes issues like the *atlal*, female Bedouin beauty, travel in the desert, dialogue…etc. This part present a study of the structure of the poems in regard to traditional and novel love poetry in the times of Ibn Arabi when Arabic literature was going through its early stages of decline, stylistically and thematically. Standard modes in the poems of *Turjuman al-Ashwaq* are also another issue that the thesis tries to present with the objective of illustrating the "terminological" and "dogmatic" nature of Ibn Arabi's poetry that unfolds itself in the consequent commentary *Al-Dhakha'ir wal-A'laq*.

This thesis will explain the mechanisms Ibn Arabi employed to achieve this transformation. This transformation is accompanied by another one when the"Nizam", the human & earthly figure, is transformed into a symbol that has cosmological status in Ibn Arabi's system.

مستخلص لأطروحة

وسيم عدنان العطار لماجستير في الآداب
الاختصاص: اللغة العربية و آدابها

العنوان: ظاهرة التحول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القمتّين اللّتين بلغتهما الرمزيّة الصوفيّة، وذلك فيما نظماهما من شعر يجمعهما ديوانا عامّان لكلا الرجلين علاوة على ديوان خاص لابن عربي، أعطاه ناظمه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينطوي هذا الديوان على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الصوفي؛ فبينما يعبّر الدّيوان في إطاره التّاريخيّ عن حبّ ابن عربي لفتاة، نرى الشّرح- *الذّخائر والأعلاق*- يشير إلى السّلوك الصوفي والكشف العرفانيّ. فكان البحث عن الآليّات التي اعتمدها ابن عربي لكي ينجز هذا التّحوّل في الدّلالة من النّص الشّعري ذي الطّابع الغزليّ إلى النّص النثريّ الذّي ينفتح على عالم ابن عربي الفكريّ. وكان لزاما تحليل رمز المرأة، كما بدا في *ترجمان الأشواق* وكيف أصبحت، بفعل ابن عربي حقيقة كونيّة تحكم العالم

هذا تمّ من خلال البحث عن جذور هذه الآليات في علوم البلاغة العربية التي حوت فكرة الإضمار والإخفاء الذي اعتمد عليها المتصوفة بشكل عام وبن عربي بشكل خاص. فظهر اعتماد ابن عربي على هذا التراث البلاغي وكيف استطاع أن يبني عليه فكره الذي تميّز بكونه نظاما يطبقه باتساق

كما تمّ تتبّع كيف استطاع ابن عربي أن يستفيد من التراث الشعري الذي تناول المرأة كموضوعن من خلال محاولة تصنيف الغزل في *ترجمان الأشواق* بحسب أنواعه التقليدية التي كانت سائدة.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Wassim Adnan Attar for Master of Arts
Major: Arabic Language and literature

Title: The Phenommenon of Textual and Connotative Transformation in Ibn Arabi's Turjuman al- Aswaq

Ibn Arabi's love poems, *Tarjuman al-ashwaq*, went through two phases. First, he composed a series of Arabic love poems in honor of Nizam, a Persian girl with whom he fell in love. This stage – the human love affair – constitutes the formative phase of the work. Later, Ibn Arabi composed an esoteric commentary on his earlier love poems called al-Dhakha'ir wa al-a'laq. In this commentary, Ibn Arabi transforms his earlier statements of mortal love into expresions of human love for God. This transformation of earthly love poetry into prose dealing with abstract and spiritual themes was the first of its kind.

The proposed thesis begins by introducing the position that *Turjuman al-Ashwaq* occupies among the literary and mystical works of Ibn Arabi. This part deals with the love poetry of Ibn Arabi from stylistic and thematic perspectives. Following this, a survey of the details of the book under consideration is presented in order to illustrate its Arabian urban and nomadic poetic characteristics. This includes issues like the *atlal*, female Bedouin beauty, travel in the desert, dialogue…etc. This part present a study of the structure of the poems in regard to traditional and novel love poetry in the times of Ibn Arabi when Arabic literature was going through its early stages of decline, stylistically and thematically. Standard modes in the poems of *Turjuman al-Ashwaq* are also another issue that the thesis tries to present with the objective of illustrating the “terminological” and “dogmatic” nature of Ibn Arabi’s poetry that unfolds itself in the consequent commentary *Al-Dhakha’ir wal-A’laq*.

This thesis will explain the mechanisms Ibn Arabi employed to achieve this transformation. This transformation is accompanied by another one when the"Nizam", the human & earthly figure, is transformed into a symbol that has cosmological status in Ibn Arabi's system.

المحتويات

إهداء

إلى من يودّ دائما أن يراني إنسانا ناجحا. إلى من يخفق قلبه فرحا عندما أنال أعلى الدرجات. إنه والدي. إليه أهدي هذا العمل المتواضع عساه يقرّ عينا به.

الفصل الأوّل

المقدّمـــة

معلومٌ أنّ "البيان" هو الأداة الّتي تجعل العلوم والمعارف تأخذ صورةً تمكّنها مـن البقاء، وكذلك من عبور الزمان والمكان، لتصير موضوعًا تعالجه الشّعوب عبر العصور وتستفيد منه وتبني عليه، لتفصّله في أحجام أكبر وتشعّبه إلى علوم متعـدّدة. والعـرب، كغيرهم من شعوب الأرض، استطاعوا عبر تاريخهم أن يطرحوا أفكارهم وآراءهم بوسيلة تلك الأداة التي بذلوا الجهد في إتقانها والتمرّس بها، حتّى صـاروا ضـربًا للمثـل فـي الفصاحة والبلاغة.

يمتلك هذا البيانُ العربيّ خصائص ومعالم أثّرت على مسار الموضـوعات الّتـي كانت تستعمل تلك الأداة لتكوين ذاتها؛ فتأثّر الموضوع بمبادئ البيان العربي مثلما تـأثّر البيان العربي بخصائص الموضوعات الّتي كانت تعبر من خلاله إلى الشّـعوب والأمـم المتكلّمة بلغة الضّادّ.

تنطبق النّظرية المذكورة آنفًا على تطوّر النّتاج الصّوفي المدوّن نظمًا ونثرًا لجهة تفاعله مع البيان العربي؛ فمن جملة ما أخذت الكتابة الصّوفيّة من البيان لتقديم الفكرة عبر الكلمة كانت "الإشارة" التي بنت عليها، فكانت لها أداة أساسية لطرح أفكار كثيرة. فكلمـا تقدم الزمن، منذ نشوء الفكر الصوفي في الحضارة الإسلامية ، كانـت طـرق التعبيـر الصوفي تكتسب مناحيَ ومناهج جديدة في التعبير الرمزي الإشاري. وقد بلغ ذلك ذروتـه في القرن الخامس للهجرة عندما صار زخرف الكلام ظاهرة أساسية في الكتابة العربيـة نثرا وشعرا. بالطّبع، أدّى ذلك إلى ازدياد التعقيد في المباني والمعاني التي كانت تستخدم كوسائل للتعبير. هذه الظاهرة الأدبيّة، في حد ذاتها، كانت عامل إثراء للكتابـة الصـوفية التي كانت تميل، في غالب الأحيان، إلى الإضمار والإبطـان بـدل الكشـف والإعـلان الصّريح عمّا كان المتصوّفة يرمون إليه. فما كان من المتصوفة في مثل هذه الحالة إلا أن مالوا إلى الإيغال في التلميح و الترميز البياني، إذا صحّ القول، فذهبوا بذلك إلـى أبعـد الحدود في الجمع والربط بين العبارة والإشارة، لتصير العبارة سترًا للإشـارة والإشـارة تلميحًا للعبارة. وبعبارة أخرى، بات المبنى يغطّي ما فيه من معانٍ فـلا تنكشـف لعـابر

السّبيل، كما غدا المعنى البعيد المنال مُبعدًا للطّارئين على التّصوّف من الاقتـراب ممّـا يستغربون.

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القمّتين اللتين بلغتهما اللغة الرمزية الصوفية، وذلك فيما نظما من شعر يجمعهما ديوانان عامان لكلّ من الرّجلين علاوة على ديوان خاص لابن عربي أعطاه ناظمه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينطـوي هـذا الـديوان الخاص على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الصـوفي؛ فبينما يعبّر الدّيوان، في إطاره التاريخي، عن حبّ ابن عربي لفتاة معروفة الهويّة والنّسب البشريّ، يشير، حسب ادّعاء ناظمه، إلى السّلوك الصّوفيّ والكشف العرفانيّ. وهكذا نجد أمامنا ديوانا مؤوّلاً من قِبَل ناظمه، يبدو الشعر فيه إشارة في إطار العبارة، بينما الشـرح التّأويلي يتحوّل إلى عبارة في لغة إشاريّة وإصطلاحيّة في جميع خصائصها، وكلّ ذلـك حسب ما يؤكّد عليه ابن عربي!

من هذا المنطلق ترمي هذه الدراسة إلى التحقق من ادّعاء ابن عربـي، ممـا قـد يؤدي إلى معرفة أفضل لطبيعة الإشارة والعبارة الصوفيتين اللتين كثيرا ما تلتبس إحداهما بالأخرى لسبب أو لآخر.

أ. ابن عربي الشّارح :

يعدّ ابن عربي من الشّخصيّات التّي أثارت الكثير من الجدل حولها؛ فانقسم النّاس بين مؤيّد متعصّب له وعدوّ لدود يناصبه أشدّ العداء حتّى بالتّكفير والحكم عليه بـالخروج عن حظيرة الإسلام. وإذا تصفحّنا كتب التّراجم الّتي تناولت ابن عربي في طيّاتها، نجـد أنّ معظم من ترجم له يعرّج على ما أثارته كتابات ابن عربي من نقـاش و أخـذ وردّ. نلاحظ معالم مثل هذه المنافحات والاحتجاجات في *شذرات الذّهب* حيث يقول مؤلّفه فـي إشارة إلى ابن عربي: "... وقع له في بعض تضاعيف تلك الكتب كلمات كثيرة أشـكات ظواهرها و كانت سببا لإعراض كثيرين لم يحسنوا الظنّ به. ولم يقولوا كما قال غيـرهم من الجهابذة المحقّقين والعلماء العاملين والأئمة الوارثين. إنّ ما أوهمته تلك الظّواهر ليس المراد، وإنّما المراد أمور اصطلح عليها متأخرو أهل الطّريق غيرة عليها حتّى لا يدّعيها الكذّابون".[1]

---

1 شهاب الدين ابن العماد، *شذرات الذهب*، تحقيق محمود الأرناؤط (بيروت: دار ابن كثير، 1991)، 232/7-348. ويمكن مراجعة المصادر التّالية لترجمته: سبط ابن الجوزي، *مرآة الزّمان* (حيدر آباد: 1952)، 736؛ أبو الفداء الحافظ ابن كثير، *البداية والنّهاية*،156/13؛ *مرآة الجنان* ؛ أحمد بن محمد ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1986)، 173/4-

إنّ الموقف المتأزّم من ابن عربي لا يزال قائمًا إلى يومنا هذا، إذ يرى البعض أنّ ابن عربي أعاد عبادة أحجار الجاهلّية وعبادة الحيوانات التّي كانت آلهة الفراعنة واليهود، وكذلك أعاد إحياء عبادة الإنسان مثلما يفعل النّصارى والشّيعة، حسب ادّعاء عـدد مـن المعترضين على ابن عربي. قد يكون السّبب لمثل هذا الموقف العدائيّ مقولة ابن عربـي أنّ كلّ معبود هو مجلى للحقّ يعبد منه.[1] وهذا ما جعل البعض يعتبر كلام ابن عربي هذا "تجديفا ما بعده تجديف" لأنّ قائله يعتقد بأنّ ربّه يتجلّى أعظم تجلّ في صورة أنثى ينتهبها ذكر.[2] وممّا يثير اهتمام الباحث تسويغُ صاحب هذا الموقف المعادي لابن عربي لرأيـه، وذلك باعتباره أنّ أصل هذه المدرسة، والتّي يسمّيها بالمدرسة الّتي يكون فيهـا "الـرّبّ المرأة"، هو نتيجة غرام ابن عربي بفتاة في مكّة، هي ابنة مكين الدّين الاصفهاني، نظـم فيها ديوانه *ترجمان الأشواق* ليشرح فيه ديانته في الحبّ، وأنّه لم يحبّها إلاّ لأنّهـا أجمـل

178؛أبو عبدا محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، *ميزان الاعتدال في نقد الرّجال، تحقيق* علي البجاوي (بيروت: دار المعرفة، بدون تاريخ*)*، 659/3-660؛ كما يمكن مراجعة المرجعيْن الإنكليزيين التّاليين، على سبيل المثال لا الحصر؛ Lewis, B., Menage, V., Pella, Ch., Schacht, J. *the Encyclopedia Of Islam* (Leiden: E.J. Brill, 1979), V.3, pp.706-711, Addas, C. *the Quest for the Red Sulfur*,(Cambridge:1993*)*.

[1] الحفني، عبد المنعم،*الموسوعة الصّوفّية* (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993)، 406.

[2] المصدر نفسه، 407.

تعيينات الحقيقة الإلهيّة. يدلّ هذا على أنّ *ترجمان الأشواق* لم يكن عبارة عن مجموعة شعريّة عابرة مثل كثير من مجموعات الشّعر الصّغيرة، بل أثرًا ارتكز عليه خصوم ابن عربي، وأعداء التّصوّف عامّةً، ليبنوا عليه التّهم الّتي تجعل من المتصوّفة، وابن عربي قطب من أقطابهم ومنظّر فكرهم، هرطقةً أقلّ ما يُقال فيها أنّها اتّخذت المرأة إلهًا من دون ا ، ومثل هذه التّهمة تكفي، حسب الفقه الإسلامي، لتكفير من تثبت عليه، ولإخراجه من الملّة، وجعل دمه مهدورًا.

ب. إشكاليّات مطروحة:

تحاول هذه الدّراسة، ومن خلال التّعامل مع نصّ *ترجمان الأشواق* وذيله الّذي وضعه ابن عربي، أي *الذّخائر والأعلاق*، أن تبيّن كيف يمكن لنّص شّعري يدور حول فتاة تعيش في مكّة، معروفة الهويّة والنّسب وأحبّها الشّاعر، أن يتحوّل في طرفة عين إلى الحديث عن المطلق من منطلق المحدود دونما مقدّمات وإشارات واضحة. *فترجمان الأشواق* لا يختلف في سياقه وتعابيره ومضامينه عن سياق الغزل العربيّ وتعابيره ومضامينه. بينما نرى *الذّخائر والأعلاق* تقلب التّرجمان رأسًا على عقب بطريقة وأسلوب

يجعلان القارئ للنصّين الواقعيْن في أعلى الصّفحة وذيلها يقف محتارًا، أو متسائلاً علـى أقلّ تقدير.

فما هي الأليّات التّي اعتمدها ابن عربي ليكون عملُه في الذّخائر مسوغًا من وجهة نظر منطقيّة؟ هذا التّساؤل يحتاج، للحصول على جواب محتمل عليه، البحث عن الجذور التّي نهل منها ابن عربي ليتمكّن من تحويل الغزل المحسوس إلى نظريّات مجرّدة. لم تكن جذور هذه الطريقة الّتي اعتمد عليها ابن عربي لبلوغ غايته غريبة عن الثّقافتين العربيّـة والإسلاميّة، بل كانت موجودةً في علوم البلاغة العربيّة وتفاصيلها، والتّي يمكن اعتبارها المنطلق الأهمّ لدراسة النصّ الصّوفي، بشكل عام، ونتاج ابن عربي، بصـورة خاصـة. وهذا ما سوف يحاول الفصل الثاني من هذه الدّراسة التّطرّق إليه.

ولمّا كنّا بإزاء عمل فريد في تـاريخ الأدب العربـي عمومـا والأدب الصّـوفيّ خصوصا، إذ يلعب ابن عربي دورا اساسيا في توجيه القارئ أو المتلقّي لهذا العمل بعدما حصل "سوء تلقّ" لعمله من قبل بعض فقهاء حلب، كان لزاما البحث عن الآليّـات التّـي اعتمدها ابن عربي لكي ينتقل بالدّلالة في النّص الشّعري، ذي الطّابع الغزلي، إلى دلالـة أخرى من خلال نص نثري يعبّر عن آرائه الوجودية ليصبح جزءا لا يتجزّا من نظامـه

الفكري الذّي شيّده وكان شديد الاتّساق في تطبيقه في جميع مـا كتـب مـن مطـوّلات ورسائل. هذا ما يسعى الفصل الثّالث أن يجيب عنه. يحتاج ذلك، بالطّبع، إلى استعراض موجز لنتاج ابن عربي حتّى تتوضّح العلاقة العضويّة القائمة بين منثوره ومنظومه، وهذا قد يكوّن مدخلا لفهم ماهيّة النص المزدوج.

غير أنّ النّص الشّعريّ – *ترجمان الأشواق* - والذّي يدور في فلك التّغزّل بفتـاة محدّدة الهويّة والشّخصيّة والخصائص، يجعل لزاما على الباحث أن يحدّد منهج ابن عربي في الغزل إذا ما كان "صريحا" أم "عذريّا"؛ ذلك لأنّ كثيرًا من الباحثين يربط بين الغـزل العذري والتصوّف بحيث يبدو الغزل العذري وكأنّه إرهاص للغـزل الصّـوفيّ. يتنـاول الفصل الرّابع غزل ابن عربي في *ترجمان الأشواق* دون سواه، وذلك في ضوْء أصـناف الغزل التّي عرفها الأدب العربيّ، والتّي سبقت ابن عربي.

السّؤال الذّي يظلّ مطروحا وبقوّة هو: لماذا المرأة؟ لماذا لم يختر وسيلة أخـرى يعبّر من خلالها عن علاقته بالمطلق؟ ما هو دور المرأة في نظامه الفكريّ الـذي يظـلّ مفتاحا أساسيّا لفهم هذا النّص المجنّح؟ ما هي أهمّ المفاهيم الوجوديّة التّـي يتبنّاهـا ابـن

عربي، والتّي تشكّل خلفيّة هامّة لفهم حقيقة استخدامه للمرأة كرمز للعلاقة مع المطلـق؟

هذه الأسئلة يجيب عنها الفصل الخامس، والذّي سيتناول الأنثى كرمز صوفيّ بشكل عام، ويعرض لكيفيّة استخدام المتصوفّة له، ثمّ كيف انتقل به ابن عربي وطوّره مـن خـلال منظومته الفكريّة ليصير ذلك الرّمز – المرأة - حقيقة كونيّة خالدة تحكم نظام الكون.

ج. ملاحظة حول المنهجيّة:

تورد العديد من المراجع تجربة الباحث أبي العلاء عفيفي في التّعامل مع نصوص ابن عربي، كونها تجربة يعبّر فيها هذا الباحث عن المشاقّ والمصاعب التّي تعرّض لهـا عند مقاربته لنصوص ابن عربي، خاصّة *فصوص الحكم*، وذلك عندما همّ بترجمة نـصّ الكتاب المذكور إلى اللّغة الإنجليزيّة فهو يشرح هذه التّجربة قائلا: "أقبلت على قراءة كتب ابن عربي مبتدءا بالفصوص، فقرأته مع شرح القاشاني عليه عدّة مرّات، ولكن لم يُفـتح عليّ بشيء. فالكتاب عربيّ مبين، وكلّ لفظ فيه إذا أخذته بمفرده مفهوم المعنـى، ولكـنّ المعنى الإجمالي لكلّ جملة وكثير من الجمل ألغاز وأحاجٍ لا تزداد مع الشّرح إلاّ تعقيـدا

وإمعانا في الغموض. وذهبت إلى الأستاذ[1] أشكو حالي، وأذكّـره بـأنّ هـذه أوّل مـرّة استعصى فيها عليّ فهم كتاب باللّغة العربيّة. فنصحني بترك الفصوص والإقبال على كتب ابن عربي الأخرى. فقرأت منها نيّفا وعشرين كتابا ما بين مطبـوع ومخطـوط؛ منهـا *الفتوحات المكّية*. وهنا بدأت تتكشّف لي معاني الشّيخ ومراميه بعدما أصبحت على إلـف بمصطلحاته وأساليبه. فلمّا عدت إلى الفصوص وجدته مع صغر حجمه خلاصة مركّـزة لأمّهات تلك المعاني، ووضح لأوّل مرّة ما كان مستغلقا."[2]

إنّ عودة العفيفي إلى كتب ابن عربي هي ما يهمّنا هنا كمثال لحالة الباحـث مـع الشّيخ الأكبر، إذ انتهجنا مثل تلك العودة إلى آثاره الأخرى كوسيلة أساسيّة لفهـم طبيعـة نصّي ابن عربي، المنظوم والمنثور، أي *ترجمان الأشواق والـذّخائر والأعـلاق* لنُلقـي الضّوء على هذه التّجربة الفريدة؛ فكان كتاب *الفتوحات المكّية* المصدر الأساس لأنّه ضمّ عرضا لأفكار ابن عربي في أسلوب يمتاز عن سـائر مؤلّفاتـه بالتّفصـيل والتّطويـل الإيضاحي، وكأنّه أراد من فتوحاته أن تكون الموسوعة، أو المعجم المفصّل، لنظريّاته في التّصوّف والعرفان.

---

[1] يقصد المستشرق رينولد نيكلسون.

[2] *The Mystical Philosophy Of Muhyiddin Ibn Arabi,* 21

بناءً على ما تقدّم، اتّبعنا في دراستنا هذه، قدر المستطاع، منهج المقارنة، عسى أن نصل إلى قواسم مشتركة بين الترجمان والذّخائر، من جهة، و عدد آخر من مؤلّفاته، من جهة أخرى، فتكون ظاهرة التّحوّل في النّصّ والدّلالة - موضوع دراستنا هـذه- أكثـر صلابةً في الاستدلال وأمتن في الاستنتاج.

الفصل الثاني

الصّلة بين النّصّ والدّلالة ضمن مفهوم العبارة والإشارة

أ. العبارة والإشارة عند البلاغيين:

لمعرفة الإشارة والعبارة عند صوفي مثل ابن عربي، وكيفية تعامله معهما، لا بدّ من فهم التّلميح والتّصريح في علوم البلاغة العربيّة التي أرفدت المدارس الفكريّة الإسلاميّة، وخاصّة الباطنيّة و التّأويليّة منها، بما تحتاجه للإبقاء على عقائدها، وكذلك على سلامتها في مجتمعات كانت ترفض الكثير ممّا كان يقول به هؤلاء. فكان تصريحهم مغّلفا بأرديةٍ لفظّية وتعبيرات خاصّة بأهلها، ومنها ما يُعبّر عنه بـ "الإشارة"؛ وهو ما يقوله القائل من كلام له معنىً معجميّ يختلف عن ذلك الّذي يشير إليه قائلُه.

في هذا السّياق، يمكن الحديث عن وجود تحوّل في المفهوم البيانيّ عند المتصوّفة. ولفهم هذا التّحول لا بدّ من الرّجوع إلى التّراث البلاغيّ الذّي استقى منه المتصوّفة، أدباؤهم ومنظّريهم، والذّي كان عنصرا أساسيا في تكوين ثقافاتهم وتوجيه كتاباتهم وتعيين أساليبهم في التّعبير.

يعرّف الجاحظ البيان بأنّه "اسم جامع لكلّ شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يغضي السامع إلى حقيقته... لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام".[1] بناءً على ما يقوله الجاحظ، فالبيان يُظهر المعاني المكنونة في الصّدور، ولذا هو متعلّق بالإظهار. أخذ البلاغيّون بجوهر هذا التّعريف وردّدوه في تعريفهم للبلاغة الّتي تقف على ثلاثة أركان هي: المعاني والبيان والبديع. والبيان، في الوقت نفسه، متعلّق بما هو حقيقيّ، أي بما هو "مثبت معلوم الدلالة"؛[2] فلكل لفظ مدلوله الذي اصطلح عليه، واستخدم ذلك اللّفظ على أساس الاصطلاح.

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ البيان يشتمل على ما هو ظاهر المعنى ولا يحتاج إلى تفسير، ولكنّه في الوقت نفسه قد يشتمل على الخفيّ و "الباطن".[3] وهكذا، لا يتعلّق البيان بالإظهار فقط، بل ينضوي تحته عنصر آخر هو عبارة عن مجموعة من المفاهيم

---

[1] ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، *البيان والتبيين*(بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1968)، 55/1 .

[2] *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*، 167.

[3] قدامة بن جعفر، *نقد النثر*، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبدي(القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937)، 36.

البلاغيّة التّي يمكن أن تستخرج منها مبادئ مشتركة تصلح لأن تكون أساسا لتشكيل مفهوم "الإشارة" الّذي تتطرّق إليه هذه الدّراسة. لقد اشتمل تعريف الجاحظ للبيان على نواة مفهوم 'الإشارة' الذي يجب أن لا يُغفلَ لأنّه يفيد في فهم تطوّر مفهوم الإشارة وكيفيّة استفادة المتصوّفة منها.

فالإشارة بماهيّتها حسيّة وليست لفظّية مجرّدة، وهي في الوقت نفسه من أدوات الدّلالة على المعاني، وتكون، كما ورد في بعض المصادر، "باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان..."، ولها أهميّتها إذ أنّها "... معونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص".[1] هنا يضع الجاحظ المادّة الأوليّة التّي استخدمها المتصوّفة: الإشارة هي وسيلة لإخفاء الأفكار عن أعين الآخرين إمّا خوفاً منهم أو ضنّاً بها عليهم.

يبدو أنّ البلاغيين استفادوا من تعريف الجاحظ المشار إليه سابقًا، إلاّ أنّهم توسّعوا في ذلك أكثر منه؛ فقال قدامة، مثلاً، في سياق تعريفه للإشارة: "أن يكون اللّفظ مشتملا

[1] *البيان والتبيين*، 1/ 57.

على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها، كما قد قال بعضهم في وصف البلاغة هي لمحة دالّة".[1] اتّفق على هذا التعريف جماعةٌ من البلاغيّين الآخرين،[2] وزاد ابن أبي الإصبع على ذلك بقوله: "وشرح هذا الحدّ أنّها إشارة المتكلّم إلى معانٍ كثيرة بلفظ يشبهه لقلّته واختصاره بإشارة اليد ، فإنّ المشير بيده يشير دفعة إلى أشياء لو عبّر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة جداً".[3]

تتبدّى هنا إحدى خصائص 'الإشارة'، وهي دلالة اللّفظ، الّذي يكون إشارة، على معان كثيرة على الرغم من قلّة اللّفظ، وهي بالتّالي وجه من وجوه الإيجاز التي عدّها الكثير من البلاغيّين ركنا بلاغيّا هامّا. بذلك تظهر أهمّية الإشارة لكونها مشحونة

---

[1] قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تحقيق محمد منون(القاهرة: المطبعة المليجية، 1934)، 174

[2] أبو هلال العسكري، *الصناعتين*، (مكتبة صبيح، بدون تاريخ)، 348؛ أبو طاهر البغدادي، *قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر*، تحقيق محسن غياض جعيل(بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981)، 109؛ عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967-1981)،2/ 258؛ أبو محمد بن أبي الإصبع، *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، تحقيق حفني محمد شرف (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1963)،200.

[3] *تحرير التحبير*، 200.

بالدّلالات، فكانت خير وسيلة استطاع المتصوفّة من خلالها التعبير عن تجاربهم الّتي تكون عادةً، وحسب ادّعائهم، أكبر ممّا تبدو عليه وأكثر ممّا يقولون فيها.

أمّا ابن رشيق القيرواني، فإنّ لتعريفه لـ "الإشارة" أهمّية خاصّة في دراساتنا هذه؛ إذ ينفرد عن البلاغيّين في تقديمه تعريفا أعمّ وأشمل؛ فهو يرى أنّ "الإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالّة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه".[1] وهذا مما قاله غيره، ولكنه أضاف إلى ذلك أن للإشارة أنواعا تشمل الظواهر البيانية التالية: اللّمحة والإيماء والتعريض والتّلويح والكناية والتّمثيل واللّغز واللّحن والتّعمية والحذف والتورية.[2] لم يأت ابن رشيق على تعريفات لأنواع الإشارة، ولكنّها موجودة في المصادر البلاغيّة الأخرى.

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تحقيق مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، 1983)، 212.

[2] المصدر نفسه، 213-220.

يلاحظ في هذه التّعريفات مدى ترابط هذه الظواهر وتداخلها فيما بينها؛ **فاللّحْن،** مثلا، هو "التّعريض بالشّيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره".[1] هنا يربط القائل بين اللّحن والتّعريض والكناية. من جهة ثانية، جمع آخرون هذه الظواهر تحت باب الكناية، فقالوا إنّ "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة وإيماء".[2] والشيء نفسه نجده عند علماء آخرين.[3]

أمّا **التورية،** فهي "ذكر لفظ له معنيان ويكون أحد المعنيين قريبا، أي ظاهرا بحسب العرف، والآخر بعيدا ويقصد البعيد ويورّي عنه بالقريب، فيتوهّمه السامع، ولذلك سمّي أيضا بالإيهام".[4] تظهر هنا خاصّيّة للتورية تنطبق على مفهوم الإشارة، وهي اشتمالهاعلى معنى ظاهر لا يكون مُرادا في الغالب، ومعنى غير ظاهر يكون هو المراد.

---

[1] *البرهان في وجوه البيان*، 133

[2] *شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان*، 103

[3] انظر *جوهر الكنز*، 105-106، والشيء نفسه في ابو المعالي محمد القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي(القاهرة: محمد علي صبيح، 1950)، 208/5- 211

[4] *شرح عقود الجمان*،112؛ ونجد التعريف نفسه في *جوهر الكنز*، 111 ويجعل اللغز نوعا من التورية 115 ، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 39/6

أمّا **الإرداف والتتبيع** فهو "أن يريد المعنى فلا يعبّر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبّر عنه بلفظ هو ردفه وتابعه، أي قريب من لفظه".[1] بذلك يصير اللفظ الرديف بمثابة شيء "لازم" للفظ المردوف؛ فتتكوّن علاقة بين اللّفظين، أحدهما محذوف والآخر مصرّح عنه، وهو اللّفظ الرّديف الذّي يكون مسؤولاً عن 'الخفاء' الذي تؤدّي إليه الإشارة. عندئذٍ، على من يريد أن يفهم 'الإشارة' أن يجد اللّفظ الموجود، أوّلاً، ثمّ يبحث عن العلاقة بين اللّفظ ورديفه، أو ما بين اللازم والملزوم. يزداد هذا الخفاء إذا تعدّدت العلاقات بحيث يكون هناك للّفظ الرديف لفظ رديف آخر، وهكذا دواليك، فتصبح الألفاظ الرديفة عندها بمثابة "وسائط" بين اللّفظ والمعنى، كما سمّاها البلاغيّون وفسّروا على أساسها الكثير من الظّواهر البيانيّة.

بالانتقال إلى **التلويح**، نجد أنّه يُعرّف على أنّه "ما سيق لأجل موصوف محذوف مع كثرة الوسائط وخفاء في الملزوم لأنّ التّلويح **إشارة** من بعد". أمّا **الرّمز** فهو "ما يشار

[1] *تحرير التحبير*، 207 ؛ *جوهر الكنز*، 104-105 ؛ *خزانة الأدب*، 309/2

به إلى المطلوب مع قلّة الوسائط وخفاء في الملزوم، وهو **إشارة** من قرب على سبيل الخفية"، **والإيماء** هو " ما قلّت وسائطه من دون خفاء"[1] .

قُسرت **الكناية** بطريقة مشابهة، إذ قيل فيها: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردفه في الوجود فيُومئُ إليه، ويجعله دليلا عليه".[2] كذلك **التّمثيل**، فهو "أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له و لا بلفظ قريب من لفظه، وإنّما يأتي بلفظ هو أبعد قليلا من لفظ الإرداف".[3]

يتّضح من كلّ ما تمّ ذكره أنّ في كلّ مناهج الكلام والبيان، والتّي تؤدّي بشكل أو بآخر إلى الإشارة بدل التّصريح عن المعنى أو الفكرة، تستخدم الألفاظ في غير ما وضعت له. بعبارة أخرى، أنّ الإشارة تقوم على فكرة المجاز المقابلة للحقيقة الّتي حُدّدت على أنّها "اللّفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح الخطاب، والمجاز عكس ذلك".[4] يمكن القول

---

[1] *شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان*، 103 ؛ *جوهر الكنز*، 106

[2] *خزانة الأدب*، 309/2

[3] *تحرير التحبير*، 214

[4] *جوهر الكنز*، 51

أن أهمّية المجاز تكمن في قيمتها البلاغية، إذ قيل أنّ "المجاز أبلغ من الحقيقة، والكناية أبلغ من التّصريح".[1]

من خلال استقراء مفهوم الإشارة عند البلاغيين، يمكن استخلاص ما يلي:

- تقوم الإشارة على الاختصار في اللّفظ وتكثيف في المعاني.
- للإشارة معنى ظاهر لا يكون في الغالب مرادا، ومعنى غير ظاهر يكون هو المراد.
- الإشارة تحتمل معاني متعددة حتى إنّها تحتمل المعنى وضدّه .
- تقوم الإشارة على فكرة 'المجازيّة' بحيث تكون الألفاظ مستخدمة في غير ما وضعت له.
- في الإشارة خفاء؛ فاللّفظ لا يقود المتلقّي إلى المعنى الاصطلاحي، وإنّما يحتاج إلى إعمال فكر.

[1] *شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان*، 104

ب. العبارة والإشارة كأداة تعبير صوفيّة:

يعدّ مفهوم الإشارة، طبقًا لتعريف البلاغيّين، الأساس والمفهوم الّذي بنى عليه المتصوّفة مفهومهم للإشارة؛ فهي غامضة لهدف حجبها عن "أهل العبارة" كما قيل:

إذا أهل العبارة ساءلونـ ـ ـا أجبناهم بأعـلام الإشـ ـاره

نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عنه ترجمة العبـاره [1]

يهدف حجب هذه الإشارة إلى أن لا يفسد معناها من لا يفهمها، لأنّ الجاهل سوف يؤدّي به سوء فهمه إلى أن يضيّع العلوم الّتي يعتبرها أهل التّصوّف علومًا رفيعة سامية لا يجوز أن تكون ملقاة أمام أقدام العامّة، وفي ذلك يقول أحدهم:

أحسنُ ما أظهَره ونُظـ ـهره بادئ حقّ للقلـ ـوب نُشعره

يخبرني عنّي وعنّي أخبـ ـره أكسوه من رونقه ما يستـ ـره

عن جاهل لا يستطيع ينشره يفسد معناه إذا يعـ ـ ـ ـبره

فلا يطيق اللّفظ بل لا يعشره ثمّ يوافي غيره فيخبـ ـ ـ ره

---

[1] أبو بكر الكلاباذي، *التّعرف لمذهب أهل التصوف*، تحقيق آرثر آربري (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1933)، 61.

فيظهر الجهل وتبدو زمـ ـره ويدرس العلم ويعفـ ـو أثره [1]

تتمّ عمليّة الحجب هذه من خلال عملية إلباس المعنى ألفاظا خرجت عن معناها الحقيقي، وهذا الخروج جعلها تستغلق على السّامعين فاستغربوها. في هذا المعنى قال أحد المتصوّفة عندما سُئل: "ما بالكم أيها المتصوّفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السّامعين وخرجتم عن اللّسان المعتاد، وهل هذا إلاّ طلبا للتّمويه وسترا لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس : ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا ولعزّته علينا كيلا يشربها غير طائفتنا".[2]

يتّفق المتصوّفة مع البلاغيين أيضًا في أن الإشارة قد تكون بالجوارح وليس بالألفاظ دون سواها. ولذلك قال أحدهم: "الإشارة الإخبار من غير الاستعانة إلى التّعبير باللّسان".[3]

ولابن الفارض تعريفه الخاص للإشارة، فهو يقول في بيت من تائيّته الكبرى:[4]

أشرت بما تعطي العبارة والذّي تغطّى فقد أوضحته بلطيفة

---

[1] *التّعرف لمذهب اهل التصوف*، ص 60

[2] المصدر نفسه، ص 59

[3] *اصطلاحات الصوفّية* ، ص 86

[4] ابن الفارض، *ديوان ابن الفارض* (بيروت: دار صادر، 1959)، 92

وفي القصيدة نفسها يقول[1] :

وعنّيَ بالتّلويح يفهم ذائـــــــق   غنيّ عن التّصريح للمتعنّـت

بها لم يبح من لم يُبح دمه وفي الـ   إشارة معنى ما العبارة حدّت

ففي العبارة تحديد بحيث لا يحتاج إلى إعمال فكر.[2] ويُلاحظ أن ابن الفارض يستعمل التّلويح، وهو أحد المصطلحات التّي يستعملها المتصوّفة للتّعبير عن كل ما يدرك إلا بالذّوق والمشاهدة.

أمّا مفهوم الإشارة عند ابن عربي، وهو هدفنا، فإنّه ينطلق من الخلفيّة نفسها الّتي انطلق منها معاصره ابن الفارض، ولكنّه يربطها بنظامه الفكريّ الذي سوف يُعرض تباعا. فالإشارة عند ابن عربي قد تكون طبقًا لما يقوله في الأبيات التّالية:[3]

علم الإشارة تقريب وإبعـــاد   وسيرها فيه تأويب وإسئـاد

فابحث عليه فإنّ ا صيـــّره   لمن يقوم به إفك وإلحـــاد

---

[1] *ديوان ابن الفارض*، 83

[2] هذا يذكّرنا بمفهوم ابن سينا للإشارة والعبارة الذّي سينا قش أدناه. راجع دراستنا هذه صفحة 27

[3] محيي الدين ابن عربي، *الفتوحات المكّية*، تحقيق عثمان يحيى(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972)، 262/4

تنبيه عصمة من قال الإله له كُن فاستوى كائنا والقوم أشهاد

تظهر فكرة البعد في أمثلة عديدة يقدّمها ابن عربي في كتبه كأمثلة تطبيقيّة على المنهج الّذي اختطّه لنفسه. فمثلاً في تفسيره للآيات الأولى من سورة البقرة نجده يقول: "فقوله تعالى{ذلك الكتاب} بعد قوله {ألم} إشارة إلى موجود بيد أنّ فيه بعدا. وسبب البعد لمّا أشار إلى الكتاب وهو المطروق محلّ التّفصيل. وأدخل حرف الّلام في ذلك، وهي تؤذن بالبعد في هذا المقام، و الإشارة نداء على رأس البعد".[1]

يرتبط مفهوم الإشارة عند ابن عربي بمفهوم آخر هو مفهوم الرّمز، وفي بعض المواضع يجعل منهما شيئا واحدا. فالرّمز يحمل معنى الإشارة لأنّه "دليل على معنى مغيّب". وله وظيفة أخرى هامّة؛ إذ لو أخذ الكلام كما هو، في حالته الإشاريّة، وفُهم فهما ظاهريّا، فإنّه سوف يعدّ كفرا أو خارجا عمّا تتّفق عليه العامّة، وبالتّالي سوف يقود قائله إلى الاضطهاد أوالقتل، وهذا ما حدث مع الحلاّج وغيره من أهل التّصوّف والعرفان الّذين

[1] *الفتوحات المكّية*، 283/1. وتعريف الإشارة هنا يذكرنا بتعريف الكناية عند البلاغيين؛ راجع دراستنا هذه ص 18

قُتلوا بسبب ما سُمع منهم ممّا سُمّي شطحات صوفيّة هي، في الواقع، إشارات في لفظها تبدو تجديفا، ولكنّ دلالتها لا تكون كلفظها. يشير ابن عربي إلى هذه الظّاهرة في قوله: [1]

ألا إنّ الرموز دليل صدق   على المعنى المغيب في الفؤاد

وإنّ العالمـ ـ ـين له رموز   وألغاز ليدعى بالعبـ ـ ـ ـ ـاد

ولولا اللغز كان القول كفرا   وأدّى العالمين إلى العنـ ـ ـاد

فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا   بإهراق الدّماء وبالفسـ ـ ـ ـاد

يوضّح ابن عربي أهمّية الرّموز على أنّها لا تطلب لذاتها، بل هي وسيلة لأمر يتعدّاها. والرّمز كالإشارة ولا يختلف عنها طبقًا لقوله: "إعلم أنّ الرّموز والألغاز ليست مرادة لنفسها وإنّما هي مرادة لما رمزت له ولما ألغزت إليه... وكذلك شأن الإشارة والإيماء. قال تعالى لنبيّه زكريا {أن لا تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزا} أي بالإشارة...".[2]

فابن عربي يجعل الهدف من كتابه *الفتوحات المكّية* "إظهار لمع ولوائح إشارات من أسرار الوجود"،[3] وفي هذا الكلام دلالة على أهمية الإشارة في نظامه الفكريّ، وعلى

---

[1] *الفتوحات المكية*، 3/196-197.

[2] *الفتوحات المكية*، 3/196-197.

[3] المصدر نفسه، 1 /218.

كونها الوسيلة المثلى للتّعبير عن الأسرار التي أضمرها المتصوّفة. والإشارة، كما يرى ابن عربي، هي التّي يخاطب بها الشّرع خاصّة الأولياء الذّين اختصّوا بهذا العلوم، فهو يقول: "...فتنبّه إلى ما أشرت إليك، فإنّ الشّرع ما ترك شيئا إلاّ وقد أشار إيه إيماء عَلِمه من عَلِمه وجَهله من جَهله ، ولهذا لم يعلم أسرار هذه الأمور إلاّ أهل الكشف والوجود"[1].

وقد كان لمفهوم الإشارة وتطبيقه في التّاليف ونظم الشعر دورٌ في تفسير القرآن والحديث النّبويّ، إذ كان ذلك المفهوم أحد المستويات أو الأبعاد التي يتناول الصوفيّ من خلالها الآية القرآنّية أو الحديث، ليستنبط معانيها حسب ما يقتضياه مذهُبه وتوجّهُه الفكريّ. فنرى، مثلاً، مستوى التّفسير الذي يتناول الجانب الّلغوي البحت، ثمّ مستوى الإشارة الّذي كان وسيلة الوصول إلى "المعنى البعيد" الذّي ترمي إليه هذه الآية أو تلك. من أمثلة ذلك قول ابن عربي: "قال تعالى في باب الإشارة لا التّفسير{الرّحمن علّم القرآن خلق الإنسان} في أيّ قلب يكون ويستقرّ وعلى أيّ قلب سينزل".[2] وفي موضع آخر يشرح عبارة وردت في حديث نبويّ: "قال (ص): ‘مولى القوم منهم’، وهي إشارة بديعة وكلمة

---

[1] *الفتوحات المكية*، 196/3-197.

[2] المصدر نفسه، 435/8.

تقتضي غاية الوصلة حتّى لا يقال إلاّ أنّه هو. وتقتضي غاية البعد، حتّى لا يقال إنّه هو! إذاً، ما هو منك فلا يضاف إليك"[1]

ج. تطبيقات من التّراث في موضوع الإشارة والعبارة :

لم يكن ابن عربي أوّل من استخدم الإشارة في كتاباته، بل كان قبله عدد من الكتّاب و الشّعراء الذّين استخدموها، كلّ بحسب تجربته ونظامه الخاص؛ من أهمّ هؤلاء ابن سينا والحلاّج.

أمّا ابن سينا، فإنّ مفهومه للإشارة ظهر، أكثر ما ظهر، في كتابه الموسوم بـ "الإشارات والتّنبيهات"، وخاصّة في الفصول الثّلاثة الأخيرة؛ ففي هذه الفصول يقارب ابن سينا موضوعات تمايزت عن محتويات الكتاب عموما، إذ يمكن أن تندرج تحت باب التّصوّف أو العرفان. الأبواب المشار إليها هي" في البهجة والسعادة ومقامات العارفين وأسرار الأيات".[2] قسّم كلّ فصل إلى نوعين من الأبواب، واحد سمّاه "إشارة" وآخر دعاه

[1] *الفتوحات المكية*،8/ 215.

[2] أبو علي ابن سينا، *الإشارات والتّنبيهات*، تحقيق سليمان دنيا (مصر: دار المعارف، بدون تاريخ)، القسمان الثّالث والرّابع، 749-903.

"تنبيه". من خلال استقراء سريع للفصول التّي تندرج تحت باب الإشارة وللأخرى التّي تندرج تحت باب التّنبيه، يمكن الوصول إلى استنتاجات قد تلقي الضّوء على مفهوم الإشارة طبقًا لما كان رائجًا لدى أهل الحكمة والعرفان الّذين سبقوا ابن عربي زمنيّا.

أوّل ما يلاحظ هو أنّ بعض ما يندرج تحت باب "التّنبيهات" كان على شكل تعريفات؛ فهو يعرّف، مثلا، الزّاهد والعابد والعارف[1] بشكل مباشر لا يحتاج فيه القارئ إلى كثرة التّأمّل وإعمال الفكر. أمّا عندما يصل إلى "الإشارات"، فإنّه يلحظ أنّ هناك ما يحاول ابن سينا أن يوصله إلى القارئ من خلال الاتيان بالدّليل.[2] تتّفق هذه الملاحظات مع ما يورده نصير الدّين الطّوسي، شارح الإشارات والتّنبيهات، من أنّ "الشّيخ عبّر في هذا الكتاب بالإشارات عن فصول تشتمل على أحكام تثبت بتجشّم، وبالتّنبيهات على فصول يكفي في إثبات أحكامها النّظر في حدودها".[3]

---

[1] *الإشارات والتنبيهات*، القسمان الثّالث والرّابع، 799-800؛836-837.

[2] المصدر نفسه، القسمان الثالث والرابع، 802-805

[3] *الإشارات والتنبيهات*، القسم الأوّل، 245. و هذا الرّأي يعرضه التّهانويّ ايضا في *كشّاف اصطلاحات الفنون* ، 115/4.

إنّ ما يقع ضمن الإشارة عند ابن سينا قد يأتي على شكل كلمات قصار مركّزة بعيدة عن الشّرح والتّوضيح الذّي يوجد في التّنبيه، فنراه يقول: "فانظر إلى الحكمة، ثمّ إلى الرّحمة والنّعمة تلحظ جنابا يبهرك عجائبه. ثمّ أقم واستقم"،[1] وقوله ايضا: "العرفان مبتدئ من تفريق ونفض وترك ورفض، ممعن في جمع و هو جمع صفات الحقّ للذّات المريدة بالصّدق منته إلى الواحد ثمّ وقوف".[2]

يُلحظ في هذه الأقوال خفاء وغموض في المعنى وفي طريقة العرض للفكرة من خلال الألفاظ ونظم الكلام وحتّى وقع الأصوات. وهذا الخفاء له ما يسوّغه؛ إذ يرى ابن سينا أنّ هذه الإشارات، حسب قوله، "قد آثرنا فيها الاختصار، فإنّه لا يفهمها الحديث ولا تشرحها العبارة، ولا يكشف المقال عنها غير الخيال. ومن أحبّ أن يتعرّفها فليتدرّج إلى أن يصير من أهل المشاهدة دون المشافهة، ومن الواصلين للعين دون السّامعين للأثر".[3]

هنا يلتقي ابن سينا مع المتصوّفة الذّين يرون أنّ هناك تجربة لا يمكن التّعبير عنها. العبارات ليست الوسيلة المناسبة لأنّ العبارات "موضوعة للمعاني التّي يتصوّرها

---

[1] *الإشارات والتّنبيهات*، القسمان الثّالث والرّابع،808-809.

[2] المصدر نفسه، القسمان الثّالث والرّابع، 838-840.

[3] المصدر نفسه، القسمان الثّالث والرّابع، 841-842.

أهل اللّغات ، ثمّ يحفظونها ثمّ يتذكّرونها ثمّ يتفهّمونها تعليما وتعلّما". وهنا يتّفق ابن سينا مع ابن عربي، خاصّة فيما يتعلّق بالخيال. إذ هناك نوع من المشاهدة، ولكنّها ليست بالعين المجردة وإنّما بالمشاهدة الذوقيّة.[1]

تعدّ كتابات الحلاّج مثالا آخر على استخدام الإشارة، خاصّة في كتابه الطّواسين الذّي ينحو فيه منحى ابن سينا في استخدام الكلمات القصار ذات المعنى الخفيّ الغامض والوقع الصوتيّ المؤثّر، مثل قوله: "الحقيقة دقيقة، طرقها مضيقة فيها نيران شهيقة ودونها مفازة عميقة"[2]. ويقول في موضع آخر : "هذه صورة الحقيقة وطلاّبها وأبوابها واسماؤها: باء البرّاني ما وصل إليها، والثّاني وصل وانقطع طريقتها، والثّالث ضلّ في مفاوز حقيقة الحقيقة".[3]

يلاحظ في مثل هذه العبارات المليئة بالإشارات وجود رسومات خفّية تحتاج إلى بصيرة وإلى إعمال فكر. بهذه الصّورة يمكن القول أن الحلاّج استطاع أن يطوّر مفهوم

---

[1] لابد من لفت الانتباه إلى أهمّية مقاربة فيلسوف مشّائيّ كابن سينا لموضوع يقع تقليدياّ خارج دائرة الفلسفة، بحيث يمكن أن يعدّ حلقة وصل بين العقلانيّة الإسلاميّة و العرفان.

[2] أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، *كتاب الطّواسين*، صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبي (كولونيا: منشورات دار الجمل، 1997)، 124.(لاحظ أثر حرف القاف على الوقع الصّوتيّ للعبارة)

[3] المصدر نفسه ، 126.

الإشارة التّي تأتي من خلال الكلام – العبارة - لتصير من خلال الرّسوم والأبعاد دلالات تتحوّل من المحسوس إلى المعقول. الشّيء نفسه يقوم به ابن عربي في أكثر من عمل أدبي له.[1]

---

[1] راجع: *إنشاء الدّوائر*، 25 .

الفصل الثالث

خصائص النّص والدّلالة في نموذج ترجمان الأشواق

أ. النّص المنظوم والدلالة المنثورة:

تعدّد نتاج ابن عربي وغزر، وتنوّع ليشمل نثرا وشعرا ورسائل وكتبا تجـاوزت المائتين.[1] وهذه الغزارة في الإنتاج صاحبها تنوّع في أسلوب الكتابـة، إذ يلحـظ وجـود تيّارين بارزين في كتاباته: الأوّل يعتمد فيه التّوضيح والشّرح والتّفصيل، والآخر يعتمـد على التّكثيف والتّركيز الذّي يقرّبها من الغموض.[2]

ومن أبرز الأمثلة على التّيار الأول، كتاب 'الفتوحات المكّية، إذ يعدّ موسوعة في العقائد الصّوفّية ومبادئهم. فهو يشرح مفرداتهم ومصطلحاتهم؛ فكـان همّـه أن يوصـل للقارئ معاني واضحة. ووسيلته إلى هذه الغاية هي "العبارة". يقول ابن عربي:" فكلّ علم

---

[1] *تاريخ الأدب العربيّ*، 4/379-417

[2] نصر حامد أبو زيد، *هكذا تكلّم ابن عربي* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002)، 124

إذا بسطتْه العبارة، حسن وفهم معناه، أو قارب وعذب عند السامع الفهم، فهو علم العقـل النظري لأنّه تحت إدراكه، وممّا يستقلّ به لو نظر". [1]

والعبارة عند ابن عربي تتميّز بقربها من القارئ، إذ لا يحتاج لبذل جهـد عقلـيّ للوصول إليها، وهي بعيدة عن التّعقيد والرّمز، وهي الوسيلة المثلى لعرض الأفكار بشكل واضح، وهي في الوقت نفسه تساعد على الشرح والتفسير، فيكثر استخدام أدوات التفسير مثل "أمّا"، ويقوم بتشريح المفاهيم الصّوفيّة ويفكّكها إلى مكونّاتها الأساسيّة؛ كما فعل عندما حدّد ابن عربي " طريق الخاصّة إلى ا " على أنّه يقوم علـى أربعـة أمـور هـي : " البواعث والدوافع والأخلاق والحقائق".[2] يقدّم شرحا لكلّ مفهوم ويفصّل فيـه بدرجـة أو بأخرى.

كان لاستخدام العبارة دوافعه المعرفّية؛ فهو يحدّد ثلاث مراتب للعلـوم: الأولـى علم العقل، " وهو كلّ علم يحصل لك ضرورة أو عقيب نظر في دليل... وعلم الأحـوال ولا سبيل إليها إلاّ بالذّوق، فلا يقدر عاقل على أن يحدّها... وعلم الأسرار الذي هو فـوق

[1] *الفتوحات المكية*، 1/ 146.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

طور العقل" [1]. ولكلّ مرتبة وسيلة للتعبير عنها, والعبارة هي الوسيلة التي يعبر بها عـن علم العقل. وهي لا يمكن استخدامها للتّعبير عن علم الأسرار، لأنّ العلم" إذا أخذته العبارة سمج واعتاص على الأفهام دركه وخشن، وربّما مجّته العقول الضّعيفة المتعصّبة".

إذاً، كانت فكرة المستويات في اللّغة ، والخطاب بشكل عام، نقطة أساسيّة انطلـاق منها ابن عربي، بشكل خاص، والمتصوّفة، بشكل عام، لأنّ التّجربة التّي سعى المتصوّفة للتّعبير عنها تشبه تجربة الوحي، أي القرآن ، كون التّجربة الصّوفيّة " تجربة انفتاح على الأنا الباطنيّ الموجود كلّه، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة علـى التّواصـل بـين الأنـا والكون"[2]. وهذا التّشابه يؤّدي إلى تشابه آخر، على المستوى اللّغويّ، بحيث أصبح لهـذه اللّغة دلالات متعدّدة- كونها خطاب للنّاس كافّة. ولهذا الخطاب ظاهر وباطن؛ المسـتوى الظّاهر ما يدلّ عليه الخطاب بدلالة اللّغة الوضعيّة، وهو العبارة، في حين أنّ الباطن هو المستوى الأعمق، مستوى اللّغة الإلهيّة المشار إليه. وهذان المستويان لا يمكن الفصل فيما بينهما. ويمتدّ هذا التّقسيم عند المتصوّفة لتصبح اللّغة الإنسانيّة مظهـرا ومجالـى للّغـة الإلهيّة، والتّي هي بدورها تتجلّى في الوجود كلّه لأنّ الوجود كلمات ا المسـطورة فـي

---

[1] *الفتوحات المكية*، 1/ 139-140.

[2] *هكذا تكلّم ابن عربي*، 138.

الآفاق، والقرآن كلمات ا المسطورة في المصحف. ويصبح بالتّالي وظيفـة "العـارف" التغلغل من "ظاهر اللّغة الوضعيّة إلى باطن اللّغة الإلهيّة".[1]

إنّ الوصول إلى باطن اللّغة الإلهيّة يحتّم على العارف أن يمرّ بمسـتوى الدّلالـة الوضعيّة، ليصبح، بالتّالي، الظّاهر "رمزا" لما هو خفيّ . و كان التّأسيس للبنية الرّمزيّـة للنّص القرآني المثال الذي احتذاه المتصوّفة عند إنشائهم لنتاجهم الأدبيّ، بحيـث أصـبح استخدام منهج السّتر في لغة الصّوفيّ المعبّرة عن تجربته تقليدا للنّهج الإلهيّ في خطابه[2].

هنا يتوضّح مفهوم ابن عربي للتّأويل والذّي يتّفق مع التّعريف المعتمد في التّراث الإسلاميّ الذّي سبق ابن عربي. وهذا المصطلح الذّي استخدم بشكل أساسـيّ مـن قِبَـل الاسماعيلّية و الذي كان الأداة لفهم النّص الدّينيّ، وتعني "العودة إلى الأصل".[3] والمـؤوّل يرجع ظاهر كلامه إلى حقيقته الباطنة، والظّاهر يرمز إلى الباطن بحيث يصير الظّـاهر

---

[1] *هكذا تكلم ابن عربي*، 140-141.

[2] سيتمّ التّعرّض للعلاقة بين منهج ابن عربي في التّأويل في القرآن وعلى الصّعيد الأدبيّ في الفصل الخامس.

[3] *علي بن محمد الجرجاني، تعريفات الجرجاني* (بيروت: مكتبة لبنان، 1987)، 52 .

المثال والباطن هو الممثول.[1] هذا المنهج الذّي اعتمده ابن عربي هو أداة أساسـّية لفهـم طبيعة نصّه المتحوّل والمتنقّل بين المنظوم والمنثور، وكيفيّة انتقاله بالقارئ إلـى دلالات مختلفة، بحيث يصبح النّصّ رمزا لشيء مفارق له .

يتّصل مفهوم التّأويل الذّي بدأت تظهر ملامحه اتّصالا وثيقا بعلوم البلاغة العربيّة. إذ يصبح التّأويل الوجه الآخر للمجاز، بحيث يكون العالم الطّبيعيّ الإنسانيّ "مجـازا" أو قنطرة للعبور إلى العالم الإلهي الماورائيّ[2]. إنّ مفهوم المجاز في التّراث البلاغيّ العربيّ يعتمد على مفهوم الاستعارة. و يمكن تقسيمها إلى نوعين: التّحقيقّية والتخييلّية. وما يفرّق بينهما هو درجة التّأويل المطلوبة في كلّ منهما للوصول والنّفـاذ إلـى الدّلالـة؛ ففـي الاستعارة التّحقيقّية يشير الاسم المستعار إلى مدلول ثابت معلوم يتناوله تنـاول الصّـفة للموصوف. مثال على ذلك ما ذكره عبدالقادر الجرجانيّ: "وذلك قولك رأيت أسدا وأنـت تعني رجلا شجاعا، ورنت لنا ظبية، وأنت تعني امرأة، وأبديت نورا، وأنت تعني هـدى وبيانا وحجّة، وما شاكل ذلك. فالاسم في هذا كلّه، كما تراه، متناولا شيئا معلوما يمكن أن

---

[1] *Corbin, H. Avicenna & the Visionary Recital* (New York: Bollingen Foundations, 1960), 28-30

[2] نصر حامد أبو زيد، "من يقود مركبة المجاز" في *مجلة البلاغة العربية*، العدد 12، 1992،56.

يُنص عليه فيقال أنّه عنى بالاسم وكنّى به عنه ، ونقل عن مسمّاه الأصليّ، فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التّشبيه"[1]، وبالتّالي فإنّه لا حاجة في هذا النّـوع مـن الاستعارة إلى كدّ الذّهن والتّعمّق في التّأويل وصولا إلى الدّلالة لأنّها تعتمد على علاقـة المشابهة المباشرة في إنتاج دلالتها.

أماّ الاستعارة التّخييليّة،على العكس من ذلك، فإنّهـا لا تعتمـد علاقـة المشـابهة المباشرة، ولا يشير الاسم المستعار فيها إلى مدلول ثابت معلوم بل تحتاج من المتلقّي إلى كدّ الذّهن و إعمال الفكر والتّعمّق في التّأويل. إذاً في الاستعارة التّخييليّة فقـط هنـاك حاجة إلى التّأويل.

يلفت عبدالقاهر إلى نقطة أخرى في تحليله لمفهوم الاستعارة، وهو وجه الشبه، إذ يرى أنّ " الاستعارة تعتمد التّشبيه أبداً"[2] بحيث تتحدّد قيمة الاستعارة على أساس التّفـاوت في وجه الشّبه، فكلّما كان وجه الشّبه قريبا كلّما قلّت قيمة الاستعارة، وتتزايد قيمتها كلّمـا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجي (القاهرة: مكتبة القاهرة، 1972)، 138/1

[2] المصدر نفسه ، 148

كان وجه الشّبه بعيدا[1]وسوف يكون لهذه الفكرة الأخيرة دور حاسم حين تظهر طريقة ابن عربي في التّأويل التّي اعتمدها في نصّه المنثور. فكّلما كانت الإشارة بعيدة كلّمـا كانـت أبلغ، وهذه العلوم التّي اختصّ بها المتصوفّة ليست في متناول الجميع، وبالتّالي، اسـتفاد المتصوفّة من علوم البلاغة وأخرجوا ما تحتويه هذه اللّغة من قابليّات فاسـتخدموها بمـا يخدم أغراضهم.

ب. النّتاج الشّعريّ لابن عربي:

لابن عربي ديوان، يعرف بالدّيوان الكبير. وهذا الدّيوان تميّز بالموضوعات التّي تطرّق إليها ابن عربي والتّي تعدّدت مثل الفقه والتّفسير والحديث والأدب وعلم السّلوك[2]. فهو يذكر العناصر الأربعة المكوّنة لكلّ ما هو موجود[3] :

لأجل ذا كان خلق النّاس من حمإ   ومن هواء ومن نار ومن ماء

وفي الأمور الفقهيّة يقول :[1]

---

[1] من يقود مركبة المجاز، 57

[2] محيي الدين ابن عربي، *ديوان ابن عربي*، تحقيق نواف الجراح (بيروت: دار صادر، 1999)، 5

[3] المصدر نفسه، 28

و إنّ لبس الجرموق[2] وهو مسافر		على ظهره يمسح وفي سرّه خفا

كما يلحظ في الدّيوان بعض المرثّيات، وهي عبارة عن مقطوعات قصـيرة، كمـا فـي المقطوعة التّي مطلعها[3]:

طلَبَتْ ذلولُ عزيزها لتزيله		عن ظهرها كرما بهـا فأجـ ـابا

وكان الشّعر وسيلته للتّعبير عن أفكاره الصّوفيّة وآرائه الوجوديّة، و قد احتلّت هذه الآراء مساحة واسعة من الدّيوان، فالوجود واحد بالنّسبة له، ولكنّ الأسماء الإلهيـة هـي التّـي تكثّره[4] :

عين توحّدُ و الأسماء تكثّرهما		والكثر لا ينتهي فيهما إلى أمد

وفي موضع آخر يقول[5]:

أسماءُ أسمائِه الحسنى التّي تبدي		هي الكثيرة بالأوتار والعـ ـ ـدد

وما بأسمائه الحسنى التّي خفيت		عن العقول سوى حقيقة الأحد

---

[1] *ديوان ابن عربي*، 32

[2] الجرموق: ما يلبس فوق الخفّ الصّغير ليقيه من الطّين(هامش *ديوان ابن عربي*، الصفحة ذاتها)

[3] المصدر نفسه، 52

[4] المصدر نفسه، 152

[5] المصدر نفسه، 139

والذّات الإلهيّة بسيطة ومجرّدة، ولا يحدّها وصف ولا تعريف، ولا يعرف كنهها، فهي منزّهة عن كلّ وصف: [1]

أعظم أن يدرى فيعتقدا مقيّدا وهو بالإطلاق معروف

ولكنّه، في الوقت نفسه، يتجلّى في صور المحدثات :

وهو الذّي تدرك الأبصار في صور مشهودة فهو للأبصار مكشوف

ولايمكن إدراك الذّات الإلهيّة ووصفها إلاّ من خلال ما ندركه من العالم المحسوس الذّي هو تجل للعين الوجوديّة في صور لا تعدّ ولا تحصى: [2]

مالنا منه سوى ما قد علمتم من سمات

ونعوت أظهرتها محدثات وصفات

قد يكون شعر ابن عربي أوضح تعبيرا و أسهل تناولا من كتاباته النّثريّة، لكنّه لم يتمكّن من التّفصيل بسبب طبيعة الشّعر التّي طالما تجبر الكاتب على الاختصار، فيحتاج

[1] *ديوان ابن عربي*، 298

[2] المصدر نفسه، 89

من يريد فهم هذه القضايا إلى شروحات وإلى الرّجوع إلى كتاباته النّثريّة لكـي تتوضّـح مقاصد ابن عربي فيها. [1]

ظهر الشّعر أيضا في كتاباته النّثريّة؛ فهو يستشهد بشعر من إنشائه فـي بدايـة بعض الفصول في 'الفتوحات المكّية'، و كذلك في بعض الرّسائل. فكانت هذه القصـائد بمثابة المدخل والتّوطئة للأفكار التّي سيتناولها في رسالته أو في الفصل الذّي سـيطرحه في كتابه.

و أحيانا فإنّ الشّعر لم يكن للإستشهاد، بل هو جزء لا يتجزّأ من النّص، فيه يعبّر من خلاله عن الأفكار التّي يطرحها. وقد أوضح ابن عربي نّيته هذه في مقدّمـة رسـالة *مواقع النّجوم* عندما قال :[2]

"... ثمّ ختمْت الكتاب بفصل شريف، فيه مواقع نجوم ومطـالع أهلّـة، توضّـح مغلقات وترتّب أدّلة. وعزمْت أن لا أدع فيه لغيري نثراً ولا نظماً ولاأجعل لسواي عليه

---

[1] علي حيدر، *مدخل إلى دراسة التّصوّف: الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي والعصر العثماني* (دمشق: دار الشموس، 1999)، 66

[2] محيي الدين ابن عربي، " مواقع النجوم و مطالع أهلة الأسرار والعلوم" في *مجموعة رسائل ابن عربي* (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2000)، 255

قضاء ولا حكما. فأنا في مجموع هذا الكتاب وغيره أتلقّى من الملك ما يـرد بـه علـى الملك". إذاً، فالنّثر والنّظم بمنزلة واحدة، كلاهما وسيلة للتّعبير عن أفكـاره، ويـودّ ابـن عربي أن يسبق الجميع في كليهما.

كما يلحظ في شعره الموجود في تصانيفه النّثريّة بعـض المقطوعـات الغزليّـة، ولكنّها ليست في محبوبة واضحة المعالم، بل يظهر أنّها تتحدّث عن المطلق[1] :

البدر في المحو لا يجـاري	وفي تنـاهيـه لا يحـد
صحّ له النّور بعد مـحوٍ	ثمّ إليه يعود بعـدُ
في المحو صحّت له فأثـنت	عليه لمّا أتـاه يعـدو

وفي بعض المواطن يذكر، اسم ا صراحة بشكل لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير:[2]

النّار تضرم في قلبي وفي كبدي	شوقا إلى نور ذات الواحد الصّمد
فجُدْ عليّ بنور الذّات منـفردا	حتّى أغيب عن التّوحيد بالأحـد
جاد الإله به في الحال فارتسمت	حقيقة غيّبتْ عقل ـي عن الجسد
فصِرْتُ أشـهده في كـلّ نازلة	عنـاية مـنه في الأدنى وفي البعد

[1] *ديوان ابن عربي*، 278

[2] *مجموعة رسائل ابن عربي*، المجموعة الثّالثة، 279

يلاحظ في هذا النّوع من الغزل أنّ المقصـود بـه هـو ا دون واسـطة إذ إنّ الخطاب مباشر، وهذا يذكّرنا بالغزل الصوفيّ في مراحله الأولى والذّي كان يخلو مـن رمز المرأة [1]، ويقف هذا في طرف مقابل لترجمان الأشواق الذّي يركّز ابـن عربـي حديثه فيه عن المرأة فيه والذّي يخلو من أيّ ذكر صريح للمطلق . ما يلاحظ في مثل هذا الشعر هو ذكر للمشاقّ والآلام التّي يعاني منها، و يذكّرنا بالشّعراء العذريّين الذّين كـان يشيع في شعرهم ذكر مشاعر الأسى واللّوعة.

هذا الحبّ مرتبط بفكرة أنّ الوجود فقط هو لهذا المطلق، وبالتّالي فإنّ من يحـبّ، مهما كان هذا المحبوب، فإنّه في الحقيقة يحبّ ا ، ولكن من حيث لا يدري[2] :

ليـس في الوجود	مـن يقـول ربّـي
غـيرُهُ تعـالى	إذ أقـ ـ ـ ـول ربّي
مـ ـا أرى محـبّا	في هـوى محـبّ
إنّمـا هـ ـ ـواه	أن يكـون حبـّي
مـاأرى حبـيبـا	من أحـ ـبّ حبـّي

[1] سيتمّ مناقشة هذه الفكرة في الفصل الخامس من هذه الدّراسة

[2] *ديوان ابن عربي*، 68

في هوى حـبيبي　　　　قد قضيت نحـ ـ ـبي

والحبّ ضروريّ، فمن لم يمتلك قلبا محبّا فإنّه لن يصل إلى المطلق، لأنّه المفتاح الذّي يفتح الباب أمام السّالك: [1]

باب المعارف مفتوح لقـ ـارعه　　　وكيف يقـ ـرع باب وهـ ـو مفتـ ـوح

وما ذاك إلاّ لمَن في الدّار من حرم　　　والشّخص ذو بصر والصّدر مشروح

وصاحب الدّار غيران وذو مقـ ـة　　　في أهله والهوى رمز وتشـ ـ ـ ـريح

ولي يقرع هذا الباب غير فتـ ـى　　　له قلـ ـيب بـ ـه وجـ ـد وتبـ ـ ـ ـريح

نرى أنّ ابن عربي يستخدم مصطلحات المحبّين ولكن طبقـ ـا للمـ ـنهج الصـ ـوفيّ الرمزيّ .

ولكنّ في المقطوعة (458)[2] من الدّيوان، نشهد حضورا أنثويّا حسّيا واضحا، بـ ـل يمتدّ الأمر إلى أن يكون هناك نوع من التّواصل الجسديّ، والذّي تمثّل في التّقبيل والعناق وتشبيه قوام جسدها بالغصن:

هي لمّا لِبِسْتُها سبّـ ـ ـحَتْ　　　حسـ ـ ـبي ا تعـ ـالى وكفـ ـ ـ ـ ـى

---

[1] *ديوان ابن عربي*، 101

[2] المصدر نفسه، 301

وأتَتْ تلثـم نعـلي خدمة   ولقـد كان لنـا فـيه شـغَفـا

ولقـد عانقـتُ منها غصنا   يخجل الغصن إذا مـا انعـطفا

وارتشفنا ريقـة مِسـكّيّة   تخجل الشّهد إذا مـا ارتـشُفا

ما السّبب في هذا التّغيّر؟ فبعد أ ن كان التّغزّل بعيدا عمّا هو حسيّ، يعود بنا ابـن عربي ليتغزّل بفتاة ويذكر مفاتنها الحسّية فيقدّم أجواء تجربة محمومة. للإجابة عن هـذه الإشكاليّة لابدّ من الرّجوع إلى المقطوعة التّي سبقت المقطوعة الأخيرة، والتّـي تـروي حادثة التقائه بفتاة جاءت تطلب لبس الخرقة الصوفّية وطلبت أن تتوب على يديه[1]. بعـد هذه القصّة مباشرة، تأتي المقطوعة (485) ، ولكنّها مسبوقة بالأسطر التّالية : " إلى هنـا انتهى ما وقع في الحسّ من هذه الواقعة، وما أذكره بعد هذا هو مما وقع في النّوم. وأمّـا النّظم فإنّه كلّه في حال النّوم. فكانت بشرى وهذا ذكْر ما بقي من النّظم فيها." أيضا كان البيت الأخير الذّي انتهت به هذه المقطوعة و هو :

فانظروا المعنى الذّي أرمزه   في كلامي تجدوه في الوَفا

[1] *ديوان ابن عربي*، 300

تتبادر هنا نقطتان أساسيّتان، تقود الواحدة منها إلى الأخرى. الأولى هي أنّ هـذه المقطوعة لا تنتمي إلى عالم الحسّ أو عالم الشّهادة، بل إلى عالم آخر هو عالم الأحـلام والرّؤيا، وبالتّالي لا تعبّر عن موجود حسيّ وإنّما تنتمي إلى "عالم الخيال". أمّـا النّقطـة الأخرى، فهي دعوة ابن عربي القارئ إلى أن يتنبّه إلى أنّ ما عرضه في هذه المقطوعة لم يكن إلاّ رمزا، أي أنّه يدلّ على شيء آخر مفارق له، وهذا يعني تغيّرا في الدّلالة. هذا التّغيّر ليس اعتباطيّا ، وإنّما يحتاج إلى نظر وإعمال فكر، وهناك آليّات اعتمدت تختلـف عن تلك التّي يمكن أن يحتاج إليها من يقرأ الأبيات التّي ذكرت، والمتعلقّة بالمحبّة الإلهية التي يذكر فيها ا بشكل صريح . إنّ أقصى ما يمكن أن تحتاجه مثل هذه الأبيـات هـي تفسير بعض المصطلحات التّي يستخدمها ابن عربي بشكل متكرّر.

ملمح آخر لشعر ابن عربي خارج إطار *ترجمـان الأشـواق* هـو أنّـه يحـوي مصطلحات صوفيّة تقليديّة والتّي لم يرد ذكرها في *ترجمان الأشواق* مثل : التّوحيد، الحال و الشّهود و السّلب والإثبات وغيرها[1].

---

[1] *ديوان ابن عربي* ، 90؛ 308؛ 313

ج. الرّمز المتحوّل والتّلميح التّأويلي:

يحدّد ابن عربي في مقدّمة شرحه لديوان *ترجمان الأشواق* طريقته فـي التّأويـل، ويورد قصيدة من ستة عشر بيتا يضع قاعدته الأولى في التأويل ويسوق عليها الأمثلة.[1] و يطلب من القارئ أن يصرف نظره عن ظاهر هذه الأبيات إلى باطنه[2]:

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

وظاهر هذه الأبيات تغزّل بالمحبوبة وذكر لمفاتنها ووقوف على الأطلال، وكلّها معان مطروقة. وبحسب ابن عربي فإنّ هذا المستوى من التّعامل مع النّصّ يمكن تسميته بلسان "أهل الأدب" الذين تعارفوا على مثل هذا النّمط من الكتابة. لكن هناك مستوى آخر ظهر من خلال الشّرح، وهو المستوى الباطن الذي يحتاج إلى إبانة وإعمال فكر.

يوظّف ابن عربي عدّة أجهزة كجهاز اللّغة ووتتبّـع معنـى الكلمـة لغـة ثـمّ اصطلاحا. وهناك ما هو مستمدّ من علوم البلاغة العربيّة وهي التّـي اصـطلح علـى

---

[1] زكي محمود نجيب، "*طريقة الرمز عند ابن عربي* في ديوانه ترجمان الأشواق" في الكتاب التذكاري: محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة، اشرف عليه إبراهيم بيومي مدكور (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1969)، 73-74.

[2] محيي الدين ابن عربي، *ترجمان الأشواق* (بيروت: دار صادر، 2003)، 11.

تسميتها بعلم البيان؛ أي الاستعارة والتشبيه والكناية. مكّنت هذه الأدوات ابن عربي من تحقيق هدف يسعى إليه وهو محاولة رأب الصّدع بين ثنائيّتين : العالم الإلهيّ والعالم الحسيّ؛ إذ من خلال الاستعارات والتشبيهات يصير ما هو حسيّ ماديّ إشارة لما هو إلهيّ ومتعالٍ.

يشرح ابن عربي في مواطن كثيرة وعلى امتداد الديوان كيف أنّه استطاع أن يؤوّل معنى حسّيا ليصبح هذا المعنى دلالة على ما هو معنويّ من خلال تحديد المشبّه والمشبّه به ثمّ وجه الشبه فيما بينهما، والأمثلة على ذلك كثيرة مثل: [1]

حملن على اليعملات الخدورا   وأودعن فيها الدّمى والبدورا

فالخدور التّي تحوي عادة المحبوبة تصبح حاوية لأسرار من " العلوم و المعارف التكليفية" [2]، وتكون المعارف على حسب ما وقع من التّشبيه، لأنّ المعارف متنوّعة بالذّي يريد صاحبها منها، يدلّ عليه بأمر يناسبه من وجهة ما لطيفة لدلالة غيبيّة".

يعرض في الموضع نفسه مثالا على طريقته في التّأويل، وهذا المثال منتزع من تفسير القرآن وشرح آية النّور المشهورة التي كانت محورا من محاور التفسير الصوفي؛

[1] *ترجمان الأشواق*، 62.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

وفي هذا يقول: " مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، بشروطه من الزّجاجة التّنزيه الذّي هو الجسم الشّفّاف الصّافي والزّيت المضاف إلى الاعتدال الذّي لم يؤثّر فيه إلاّ هو. فيعلم من هذا التّشبيه أي نور أراد. وهكذا جميع الأمور التّي يريد العارف أن يوصلها إلى الأفهام. فينبغي للنّاظر أن يتحقّق من ذلك ويمعن النّظر فيه جهده ولا يبادر ببادي الرأي فيسـرع إليه الخطأ" [1]

نستنتج هنا عدّة نقاط اساسية يمكن تلخيصها على النّحو التّالي:

أولاّ: أنّ طريقة ابن عربي هذه في التّأويل ليست طارئة في هذا النّص، بل هـي مستخدمة ضمن علوم أخرى على رأسها علم التّفسير.

ثانيا : أنّ الهدف من استخدام التّشبيه هو إيصال علم ما، وهذا العلم بحاجـة إلـى بذل الجهد وإعمال الفكر لكي يصل صاحب النّظر إلى كنهه.

ثالثا : أنّ من يستخدم مثل هذا الأسلوب هو العارف، أي أنّ هذا التّأويل مؤدّ إلـى معرفة يحصّلها المتأوّل، ولا بدّ له من هذا الأسلوب لكي يصل إلى هذه المعرفة.

[1] *ترجمان الأشواق*، 62.

و الخلاصة هي أنّ التّشبيه كان الوسيلة للجمع بين ما هو حسيّ وما هو إ لهـي. والأمثلة تتعدّد وتمتدّ على مستوى الدّيوان ككلّ، ويطبّق ابن عربي هذه المنهجيّة باتّسـاق في مثل قوله:[1]

ما نزلوا من منزل إلاّ حوى　　　من الحسان روضة وطواوسا

فالطواوس، بحسب ابن عربي، هي الأرواح الإنسـانيّة المقيّـدة، لأنّ الطّيـور " ممتزجة بين العالم الرّوحاني المطلق من حيث طيرانهم في الجوّ وسياحتهم فـي الهـوى، وبين العالم الجسمانيّ من حيث هيكلهم وتركيبهم. لذلك أوقع التّشـبيه بهـا لأنّ الأرواح الإنسانيّة المقيّدة بهذا الهيكل لم تخلص عنه تخلّص الأرواح المسرّحة التّي لا تقييـد لهـا بعالم الأجسام، لأنّها مدبّرة بأصل الفطرة". هنا يعرض ابن عربي المشـبّه والمشـبّه بـه ووجه الشّبه، ووجه الشّبه ليس ممّا يعدّ من الوجوه القريبة وإنّما من الوجوه التّي تحتـاج إلى إعمال فكر وكدّ، وبالتّالي هي من الاستعارة التّخييليّة التّي تمّ التّطرّق إليها. [2]

في موضع آخر يقول :

سحبت غديرتها شجاعا أسودا　　　لتخيف من يقفو بذاك الأسود

[1] *ترجمان الأشواق* ، 77.
[2] راجع دراستنا أعلاه ، 37.

فالغديرة هي الحكمة التّي شبّهها بها "لتداخل المقدّمات بعضها في بعض كتـداخل الضّفيرة"[1]. والأمثلة تتعدّد كالغزلان التي تصبح علوما شـوارد لأنهـا لا تنضـبط ولا يتصوّر بها.[2]

ممّا يلفت أيضا في هذا الباب هو استخدامه للفظة " كنّى عنه" في أكثر من موضع. وهذه الكنايات من نوع الكنايات البعيدة التّي تحتاج إلى واسطة[3]؛ فحادي العـيس يصـبح كناية عن الروح الإلهي النّاطق[4]، والمطايا تصير كناية عن الهمم[5]،و الغزال يصبح كناية عن المحبوب. ثمّ يشرح ابن عربي ذلك بناء على سببين : الأوّل لاشتقاقه من الغزل وهو التّشبيب والمحبّة والنّسيب، والوجه الآخر هو الوحش الذي يألف القفر.[6] يظهر هنا اعتماد ابن عربي على أداة لغوية أخرى تتمثّل في استخدامه لقواعد الجناس التّام والنّاقص فـي

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 93.

[2] المصدر نفسه، 83.

[3] *الإيضاح في علوم البلاغة*، 367.

[4] *ترجمان الأشواق*، 68.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] *ترجمان الأشواق*، 80.

البلاغة ليصل إلى ربط ظاهراللّفظة، حسب معانيها المعجميّة، بمعنـى بـاطنيّ رمـزيّ متجانس تتشابه الكلمات فيها بين لفظتها والرمز التّي تومي إليه، وهذا واضح في قوله: [1]

تهوي فتقصد كل قلب هائم يهوى الحسان براشق ومهنّد

فالذّي يهوي هو الحكمة، بحسب ابن عربي لأنّ الحكمة "عاليـة الأوج سـامية المكانـة" والهوي الذي ينزل من أعلى.[2] ثمّ نلاحظ كيف أنّ التّوراة في *ترجمان الأشـواق* تصـبح إشارة إلى النّور لأنّ معناها اللّغوي، حسب طريقة ابن عربي في التّعامل مع الألفاظ، من وري الزّند وكذاك الحال مع اسم سليمى التّي تصير إشارة إلى حالة سليمانيّة، ومثلهـا لبنى التّي تصبح إشارة إلى اللّبانة وهي الحاجة،[3] كما تؤوّل زرود، والتّي هي اسم مكان في مكة،و رمال تغدو المعارف المكتسبة لأنها مفكّكة كتفكّك الرّمال[4].

هذا النّهج في التّأويل الذّي اختطّه ابن عربي لنفسه في هذا الدّيوان، وجد من يسير على نهجه بحيث أصبح هذا الكتاب تاسيسيّا لمدرسة الشّروح الصّوفيّة للشّعر العرفـانيّ.

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 91 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، 82.

[4] المصدر نفسه، 83.

وأشهر الشّرّاح للشّعر الصوفيّ هم من ورثة ابن عربي؛ إذ ظهرت فجأة، وبعد وفاة ابـن عربي، شروحات لأمّهات كتب التّصوّف وخاصّة فصوص الحكم وتائيّة ابـن الفـارض ومنازل السّائرين لعبدا الأنصاري، وتكاثرت بشكل لم يسبق له مثيل. كما أنّها بمجملهـا اتّبعت سياقا متشابها ممّا يدلّ على انتمائها لمدرسة شرحيّة واحدة ذات منهج واحـد نجـد أصوله مؤسّسة من قبل مؤسّس تلك المدرسة الشرحيّة.

وليس مستغربا، في هذه الحال، أن يكون صدر الدّين القونويّ، صهر ابن عربـي وتلميذه، ثمّ عبدالرزّاق الكاشاني والجَندي والفَرَغانيّ، تلاميـذ القونـويّ، ومـن بعـدهم القيصريّ، تلميذ الكاشانيّ، هم الأركان التي أسّست مدرسة شرح "الأدب" الصوفيّ طبقـا للمنهج التّأويليّ الذّي رسّخ ابن عربي أركانه في *الـذّخائر والأعـلاق* كتـذييل شـرحيّ *لترجمان الأشواق*.

الفصل الرابع

ملامح الغزل في ديوان *ترجمان الأشواق*

يشكّل الغزلُ الباب الّذي يمكن الولوج منه إلى ديوان *ترجمان الأشواق*. فـالغزل، أي التّعبير عن مشاعر الحبّ ووصف الحبيبة، هو الذّريعة التي دعت ابن عربـي إلـى نظمه وذلك تعبيرا عن حبّه لفتاة تسمّى بالنّظام.[1] من هنا، يعرض هذا الفصل ملامح هذا الغزل وأهمّ مميّزاته، كما وردت في الترجمان. وهنا لا بدّ من طرح أسـئلة أوّلهـا هـو التّالي: هل كان ابن عربي مبدعا أم متّبعا لغيره من الشّعراء الذّين نظموا في الغزل؟

إنّ الشّعراء الّذين تقدّموا على ابن عربي قد توزّعوا في تغزّلهم إلى غزل بـدويّ وآخر عذريّ؛ ففي الغزل البدويّ الّذي نراه في *ترجمان الأشواق* وقـف الشّـاعر علـى الأطلال يتحسّر على الأماكن التّي عمرتْها المحبوبة، ثمّ يتغزّل بها بحسب معايير الجمال البدويّ. أمّا في الغزل العذريّ، وهو النّوع الآخر للغزل في *ترجمـان الأشـواق*، فـإنّ الحبيبة قلّما تظهر من خلال وصف المحبّ لها، بل تحتلّ مشاعر الأسى واللّوعـة التـي

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 8 .

تنتاب الشّاعر جرّاء فراقه للحبيبة المساحة الأوسع في شعرهم.[1] ولانغفل الغـزل الـذّي اختطّه عمر ابن أبي ربيعة ومن سار على منواله، والذّي تمّيز، إلى جانب التغزّل بصفات المحبوبة الجسديّة بحسب المعايير البدويّة و ذكر مشاعر الأسى واللّوعة، بإدخال عناصر السّرد القصصي إلى الغزل، إلى جانب إشراك المحبوبة في التّعبير عن مشاعرها تجـاه الشّاعر الحبيب.[2]

يمكن القول أن ابن عربي قد استمدّ عناصر غزله من هذه التّيارات الثّلاثة الّتي تمّ ذكرها، إذ ظهر تأثّره بكل واحد منها مع إدخاله بعض عناصر الجدّة التّي تميّز بها ابـن عربي ووسمت نتاجه الأدبيّ.

---

[1] كما في شعر جميل بن معمر وقيس بن ذريح وقيس بن الملّوح، وخاصّة عند قيس بن الملّوح الذي يعرف بالمجنون، إذ قلّما تظهر الحبيبة بل تظهر مشاعر الأسى و اللوعة و التّي تصل حدّ الموت. (*ديوان العذريين*)

[2] يقول ابن أبي ربيعة : " وذات وجد علينا ما تبوح به   تحصي الليالي إذا غبْنا لها عددا

تبكي علينا إذا ما أهلها غفـلوا   وتكحل العين من وجد بنا سهدا

حريصة أن تكفّ الدّمع جاهـدة   فما رقا دمع عينيها وما جمـدا

(عمر بن أبي ربيعة، *ديوان عمر بن أبي ربيعة* (بيروت: دار صادر، 1992)، 98-99)

أ. البنية الخارجيّة لترجمان الأشواق:

تتوزع القصائد والمقطوعات في ترجمان الأشواق على 60 قصـيدة ومقطوعـة. وتسهيلا لدراستها، فإنّه تمّ ترقيمها من 1 إلى 60، بحسب ورودها في الدّيوان[1].

ومن خلال استقراء موضوعات القصائد والمقطوعات، يمكن أن تصنيفها كالتّالي:

- القصائد والمقطوعات التّي تتمحور حول الغزل البدويّ، وهي التّي تحتلّ مساحة واسعة من الدّيوان. فأكثر من نصف القصائد والمقطوعات الدّيوان تدور حول الوقوف على الأطلال [2] وذكر الرّحلة والآلام التّي عاناها الشّاعر جرّاءها[3]. أمّا صفات المحبوبة، فهي بحسب المعايير التّي كانت سائدة على لسان الذّين عُرفوا بالشّعر البدوي[4].

---

[1] اعتمدنا طبعة صادر، بيروت،2003.

[2] المقطوعات: 30،29،23،18،17.

[3] المقطوعات: 22، 26، 27 .

[4] المقطوعات هي : 24، 38، 41، 45، 47، 48، 49، 50 .

- القصائد و المقطوعات التّي تدور حول الغزل العذريّ، و فيها يظهر الشّاعر آلامه و عذاباته النّاتجة عن فراق المحبوبة[1]

- وصف المكان الّذي تحلّ فيه المحبوبة؛ إذ يصبح، بوجود المحبوبة فيه، و كأنّه قطعة من الجنّة وسط الصحراء. فهو " الرّوضة الغنّاء" وهو يتعرّض لهطول المطر من المزن [2]

ب. الغزل البدويّ:

على مستوى الغزل البدوي، فإنّ *ترجمان الأشواق* قد حفـل بـالتغزّل بالمحبوبـة بحسب معايير الجمال البدويّ؛ و هذا الغزل، بطبيعته التّقليديّـة، حسّـي يصـف جمـال المحبوبة الجسميّ والشّكليّ، والذي تراه العين. وهو يشبّه مفاتن المرأة بأشياء مادّية حسّية نابعة من صميم البيئة البدوّية وطبيعتها ومكوّناتها.[3] فالمحبوبة تشبه اللّؤلؤة، مثلاً، لقوله:[4]

لؤلؤة مكنونة في صـــــــدف من شعَر مثل سواد السّبج

---

[1] المقطوعات : 46،42،40،36،29،24،14،13، 51.

[2] المقطوعات: 8، 15، 25، 30 .

[3] *اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري*، 13-14.

[4] *ترجمان الأشواق*، 173-174.

لؤلؤة غوّاصها الفكر فمــــــــــا   تنفكّ في أغوار تلك اللّجج

وهي تشبه القمر:[1]

طلَعَت بين أذرعات وبصرى   بنت عشر واربع لي بـــــــدر

والتّشبيه امتدّ إلى تشبيهها بالمهاة:[2]

ياأولي الألباب يا أولي النّهى   هِمتُ ما بين المهاة والمـــــها

فالمحبوبة غادة، أسنانها بيضاء مضيئة، وهذا المعنى يتكرّر في الديوان:[3]

وسلهن هل بالحلبة الغادة التّي   تريك سنا البيضاء عند التبسّـــم

تشرق الشمس إذا ما ابتسمت   ربّ ما أنور ذاك الحبـــــــا[4]

وهي مريضة الأجفان:[5]

من كلّ فاتكة اللّحاظ مريضة   أجفانها لظبى اللّحاظ جفـــــون

كما كانت هيفاء ذات قوام ممشوق: [1]

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 154 .

[2] المصدر نفسه، 159

[3] المصدر نفسه 24،38

[4] المصدر نفسه،134

[5] المصدر نفسه50،78

تمايل سكرى كمثل الغصون ثنتها الرياح كمثل الشّقيـ ـ ـ ـ ق

هيفاء ما تهوى الذّي أهوى ولا تفِ للذّي وعدَت بصدق الموعد [2]

وهي طَفلة [3] لها شعر أسود كالثعبان:[4]

سحبت غديرتها شجاعا أسودا لتخيف من يقفو بذاك الأسود

وهذا الشعر الأسود يكون كاللّيل لشدّة سواده:[5]

يطلع الليل إذا ما اسـ ـ ـ ـ دلت فاحما جثلا أثيثاغيهـ ـ ـ ـ ـ ـ با

أمّا العيون، فهي مثل تلك الّتي تغزّل بها الشّعراء في جميع العصور، تفتك بمـ ـن ينظـ ـر إليها:[6]

من كلّ فاتكةٍ بطرفٍ أحور من كلّ ثانية بجيد أغيـ ـ ـ ـ ـ ـ د

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 98،168

[2] المصدر نفسه، 93، أيضا ص 153: ونحن في الظّهر في ليل من الشَّعَر

[3] المصدر نفسه، 79،173

[4] المصدر نفسه 93

[5] المصدر نفسه، 135

[6] المصدر نفسه، 91

بعد هذا العرض الموجز لأمثلة من غزل ابن عربي، يُلاحظ أنّه يبدو، إلى جانب كونه حسّيا، مستمدّا من معجم القيم الجماليّة البدويّة الّتي تعتمد على المحسوس في المحبوبة دون التّطرّق إلى المعقولات فيها؛ فالمحبوبة ممشوقة القوام في جزئها الأعلى ومكتنزة في جزئها السفلي، وهكذا يتصوّرها الشّاعر وكأنّها قضيب على كثيب في البيت الّذي سيرد تاليًا. يعكس هذا بوضوح نظرة رجل الصّحراء الّذي يستعمل المشاهد الّتي يألفها في البادية للتّشبيه والاستعارة عند وصف فتاته، وهو ما نراه بكثرة في الشّعر الجاهلي والأمويّ، قبل أن تبدأ هذه الظّاهرة الحسّية بالتّراجع في العصر العبّاسي، وهو العصر الذّي ينتمي ابن عربي إلى أواخره. ولكنّ شاعرنا الصّوفي آثر في غزله في *ترجمان الأشواق* أن يبقى في إطار المحسوس البدويّ، أو المشهود الوجوديّ حسب التّعبير الصّوفي. وهذا واضح في قوله، بحسب المقاييس الجمالية والتي راجت عند العرب منذ العصر الجاهلي،:[1]

بردفٍ مهولٍ كدِعص النّقا ترجرجَ مثلَ سنام الفنيق

[1] *ترجمان الأشواق*، 99.

وفي موضع آخر يقول:[1]

يا بانةَ الوادي أرينا فنناً   في لين أعطافٍ لها أو قُضُبا

وفي بيت واحد استطاع ابن عربي أن يجمع معظم الصّفات المثاليّة للأنثى لهـذه الفتـاة مبتدئًا بكعب قدميها ومنتهيًا بخدّ وجهها، ثمّ يجمع قدّها ليشبّهه بالغصن، وهو قوله:[2]

ريّا المخلخل ديجور على قمر   في خدّها شفق غصن على كثب

تتوالى الصور الحسّية في الدّيوان؛ فكما للعين دور كان هناك صور تعتمد علـى حاسة الشمّ، وأخرى على حاسة التذوّق، وهذا يوكّد التّركيز على الغزل الحسّي التّقليـدي؛ فللمحبوبة رائحة تزكم الأنوف،[3] وطعم ريقها كطعم العسل الشهيّ الذّي يشفي المـريض الموشك على الفناء.[4]

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 109

[2] المصدر نفسه، 168

[3] المصدر نفسه، 98: تضوع نشرا كمسك فتيق

[4] المصدر نفسه، 105 تشفي بريقتها ضعيفا تالفا، 125. ويقول في موضع آخر(*ترجمان الأشواق*، 105):

يامبسما أحببت منه الحببا   و يارضابا ذقت منه الضّربا

وهذا المعنى شبيه لبيت لامرئ القيس(*ديوان امرئ القيس*، 58) :

ومؤشر عذبٍ مذاقته   بُردٍ القلال بذائب النّحل

لم يغفل ابن عربي عن الوقوف على الأطلال كما كان يفعل أسلافُه مـن شـعراء الغزل العرب التقليديّين، إذ نراه يضع نفسه في ذلك الموقف التّقليدي مناديا الحبيبة ومتأثّرا بالفراق:[1]

يا طلولا برامة دارسـات كم رأت من كواعب وحسـان

و قفا بي على الطلول قليـلا نتباكى بل أبك مما دهانـي

قف بالطلول الدارسات بلعلع واندب أحبّتنـا بذاك البلقع

ويظهر حادي العيس في ثنايا الديوان، فيناديه الشاعر قائلاً:[2]

فيا حادي الأجمال إن جئت حاجرا فقف بالمطايا ساعة ثم سلّـم

ياحادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنّني زمن في إثـرها غـادي

ثمّ يأتي ريح الصّبا الّذي كان العرب يشتاقون إليه ويتشوّقون به، فيعبّر عن حال شـاعر البادية المغرم الّذي كانت ريح الصّبا تشوّقه إلى محبوبته، فيقول ابن عربي في ذلك:[3]

روته الصبا عنهم حديثا معنعنا عن البث عن وجدي عن الحزن عن كربي

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 101،75/76/81/79

[2] *ترجمان الأشواق*،22،68،90،163،184

[3] المصدر نفسه،23،55

وكما الشّعراء القدماء، اشتكى ابن عربي من مشاقّ الرّحلات التّي كان يقوم بها طلبا للقاء المحبوبة بقوله:[1]

أشكو إليك موافزا قد جُبتها أرسلْتُ فيها أدمعي إرسالا

قطعت إليك سباسبا ورمالا وخْدا وما تشكو لذاك كلالا

علاوة على ما تمّت الإشارة إليه، فقد ظهر تأثّر الشّاعر بالبيئة البدوية من خـلال ذكر بعض الحيوانات التي احتلّت مكانة هامّة في حياة البدويّ وأهمّهـا الجمـل. كانـت تجسّد هذه الحيوانات معاناة الشّاعر ومشقّاته. ولكثرة التّنقل والترحال لحاقا بمنازل الحبيبة كانت هذه الجمال تئنّ وتتوجّع، وهذا ما يعكسه البيت التّالي:

وصلوا السّرى قطعوا البُرى فلِعيسِهم تحت المحامـل رنّـ ـ ـة وأنينُ[2]

ولم تكن الجمال الحيوانات الوحيدة التي أدخل الشاعر ذكرها في ديوانه، إذ نـرى أيضـا الحمامة المطوّقة التي كان صوتها يثير شجى الشّاعر:[3]

ناحت مطوقة فحنّ حـ ـ ـزين وشجاه ترجيع لها وأنين .

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 115-116ز

[2] المصدر نفسه،51.

[3] المصدر نفسه 48.

هذا إلى جانب الظّبي الذّي كان الشّاعر يشبّه محبوبته به، وهو تصوير شائع لا جدّة فيه:[1]

ومن عجب الأشياء ظبي مبرقع   يشير بعنّاب ويومي بأجفان[2]

ج. الغـزل العـــذريّ:

أظهر ابن عربي، مثل أسلافه من الشعراء العذريّين، مشاعر الأسى واللّوعة مـن فـراق المحبوبة؛ فدموعه منهمرة، ولغزارتها استطاعت أن تكوّن نهرا غرق الشّاعر العاشق فيه. هذه الصّورة العاديّة والتّقليديّة في الغزل نراها في البيتين التّاليين:[3]

من ظلّ في عبراته غرقا وفي   نار الأسى حرقا ولا يتنفس

فأرسلت دمعي أمام الركاب   فقالوا متى سال هذا النّـــــهر

أمّا قلبه، فقد تحوّل إلى جحيم لشدّة حرارة مشاعره،[4] وهو يعجز عن الصّبر على الفراق.[1] فمن شدّة حبّه لها ضاع عقله[2] وبات على شفا الموت حين ابتلي بالفراق:[3]

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 175،174،42.

[2] أتى ابن عربي ايضا على ذكر حيوانات أخرى، كالقطا والغراب: *ترجمان الأشواق*، 146،130.

[3] المصدر نفسه،36،157.

[4] المصدر نفسه، 156.

عاينت أسباب المنية عندما أرخوا أزمّتها وشدّ وضين

مثل هذه المعاني طالما تكرّرت على ألسنة الشّعراء العذريّين كمجنون ليلى الذّي يقول: [4]

فلا غرو أنّ الحبّ للمرء قاتـل يقلّبه ما شاء جنبا إلى جنـب

وجميل بن معمر الذي يصف ما يلاقيه من محبوبته، ويشكو إلى ا هذا البلاء مناجيًا إيّاه بقوله: [5]

إلى ا أشكو ما ألاقي من الهوى ومن حُرق تعتادني وزفـــــير

ومن كرب للحبّ في باطن الحشا وليل طويل الحزن غير مضيـــر

سأبكي على نفسي بعين غزيرة بكاء حزين في الوثاق أســــير

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 163.

[2] المصدر نفسه، 174.

[3] المصدر نفسه، 52-53.

[4] جميل بن معمر، *ديوان العذريّين*، شرح يوسف عياد (بيروت: دار الجيل، 1992)، 195.

[5] المصدر نفسه، 98-99

مثلما اتّفق ابن عربي مع الشّعراء العذريّين في ذكر آلام البعد عن الحبيبة، فإنّه قلّد بعضهم في ذكره مشاهد من مكّة ومن البيت الحرام، كما فعل مجنون ليلى، مثلاً، عنـدما قال: [1]

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج بمكّة والقلوب لهم وجيـــــــب

وفي موضع آخر يقول : [2]

أحجّاج بيت ا في أيّ هودج وفي أيّ خدر من خدوركم قلبي

و اللافت أنّ ابن عربي يذكر هؤلاء الشّعراء العذرّيين مصرّحًا بأنّ له فيهم أسوة[3] وذلـك بقوله:[4]

لنا أسوة في بشر هند وأختها وقيس وليلى ثم ميّ وغيـــــلان

وهو يتّفق أيضًا مع الشّعراء العذريّين في تعبيره عن ألم الفراق، ولكنّه يختلف عنهم فـي تغنّيه بأوصاف المحبوبة الجسديّة؛ فمن المعلوم أنّ همّ العذريّين الأساسيّ كان وصف مـا

---

[1] *ديوان العذريين*، 194

[2] المصدر نفسه، 203

[3] *ترجمان الأشواق* ، 44.

[4] نزار عابدين، *الغزل في الشّعر العربي* (سوريا: الأهالي، 1999)، 62

يصيبهم من ألم الفراق، وقلّ اهتمامهم بوصف المحبوبة. أمّا عندما كانوا يصفونها، فقـد كان ذلك الوصف يحتلّ مكانة ثانويّة في شعرهم، ولذلك كانت المحبوبة نادرا ما تظهر في شعر العذريين، بل كان شخص الشّاعر المتألّم المشتاق يحتلّ ساحة الواجهة الأكثر بروزًا.

من الملاحظ أنّه قلّما يوجد في غزل الشّعراء العذريّين حديث عن بهجة اللّقاء أو كلام عن فرحة الوصال أو عن تحقيق الحبّ لغاياته، مثلما يُلاحظ عند الشّعراء الجاهليّين كامرئ القيس والأعشى. فإذا حدث اللّقاء فإنّه يكون لقاء عابرا سريعا لا يروي غلّة ولا يطفئ لهيبا، بل أكثر ما يكون اللقاء مناسبة لتبادل النّجوى والشّكوى، وزادا لحزن أكبر قادم، ويأس وتشاؤم تزخر بها أشعارهم.[1] هذا مالا يلحظ في ديوان *ترجمان الأشواق*، إذ على الرّغم من وجود مشاعر الحزن والأسى والدموع والبكاء، مثلما نرى في قوله:[2]

من لفتى دمعته محرقة　　　أسكره خمر بذاك الفلج

من لفتى زفرته محرقة　　　تيّمه جمال ذاك البلج

قد لعبت أيدي الهوى بقلبه　　　فما عليه من حـــرج

---

[1] *الغزل في الشعر العربي* ، 64

[2] *ترجمان الأشواق*، 175ـ أيضا 118، 157

إلاّ أنّه يظلّ هناك تعبيرعن فرحة اللّقاء بالمحبوبة. وتنعكس مثل هـذه الأجـواء الزّاهرة في *ترجمان الأشواق* في وصفه المكان الذّي تطأه المحبوبة، إذ يصير قطعة مـن الجنّة ماؤها وفير والخضرة تزيّنها، فهو مكان تعجّ فيه الحياة. هذا واضح في قوله:[1]

فكلّ خراب بها عامر   وكلّ سراب بها غادق

وكلّ رياض بها زاهر   وكلّ شراب بها رائق

د. الغـزل الحضـريّ:

يقصد بالشّعر الحضريّ، في الدّرجة الأولى، ذلك النّـوع الـذّي راج فـي مكّـة والمدينة في العصر الأمويّ. تميّز هذا الشّعر بكونه شعرا عابثا يعبّر عن حـبّ عابـث مستهتر في معظم الأحيان. من أبرز مَن مثّل هذا النّوع من الغزل الحضريّ كان عمر بن أبي ربيعة وبعض الشّعراء الآخرين كالأحوص والعرجيّ.[2] تجلّى هذا اللّهو الاستهتار في تغزّلهم المتعدّد الأطراف، بمعنى أنّهم لم يتميّزوا بالوفاء لفتاة واحدة، كما كان الحال مـع

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 140 .

[2] *الغزل في الشّعر العربيّ*، 107-108؛ رفيق خليل عطوي، *صورة المرأة في شعر الغزل الأموي* (بيروت: *دار العلم للملايين*، 1986)، 125-126 .

الشعراء العذريّين، بل قالوا شعرهم في كلّ فتاة سنحت لهم كما فعل ابـن أبـي ربيعـة، وخاصّة في مواسم الحجّ؛ فتعدّدت أسماء الفتيات اللّواتي قال ابن ابي ربيعة فيهنّ الشّـعر وهكذا تعدّدت أسماؤهنّ في شعره مثل زينب وسكينة وعائشة.[1]

أمّا ابن عربي في غزله الّذي وضعه في *ترجمان الأشواق*، فإنّه لا يأتي على ذكر لأسماء من تغزّل بهنّ ماعدا مواضع محدودة يذكر فيها اسم محبوبته المنفردة أي "النّظام" كما يقول في بيت:[2]

نظمت نظام الشّمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العـــــارفا

يلاحظ أيضا تشبيه ابن عربي محبوبته بالشّمس، وقد سبقه إلى ذلك آخرون، منهم عمر بن أبي ربيعة الّذي يشبّه محبوباته كلّهنّ بالشّمس قائلاً: [3]

بيضاء مثل الشّمس حين طلوعها موسومة بالحسْن تعجب من رأى

وفي موضع آخر:[4]

---

[1] *الغزل الحضريّ* ، 153

[2] *ترجمان الأشواق*، 127 .

[3] *ديوان عمر ابن أبي ربيعة*، 55.

[4] المصدر نفسه، 87.

عُجْــتُ المطــيّ به أســائله   أين استقـــرّت دارة الشّمــس

من الطّبيعيّ أن يستخدم الشّعراء صورة الشّمس، لأنّها الظّاهرة الطّبيعيّة الأكثر بروزا في النّهار، إلاّ أنّه يمكن تعليل هذه الظّاهرة، وبشكل خاص عند ابن أبي ربيعة، إلـى رغبـة الشّاعر في إبراز الصّفة الأنثويّة لمحبوبته بتشبيهها بالشّمس الّتي هي لفظة مؤنّثة.[1]

أمّا عند ابن عربي فإنّ التّشبيه بالشّمس احتلّ مساحة واسعة من الدّيوان؛[2] فتـارة يتحدّث بصيغة الجمع قائلاً:

حسرْنَ عن أنوار الشّموس و قلْنَ لي   تورّعْ فموت النّفس في اللّحظاتِ

يتّفق غزل ابن عربي مع غزل الشّعراء الحضريّين في عدد من النّقاط الأخرى، ولكنّه لا يعبّر في حال من الأحوال عن حبّ عابث لاهٍ؛ فغزله وغزل الحضريين يتّفقـان في كثير من المواضع عند ذكرهما لمسرح الأحداث، وهـذه تكـون الأمـاكن المقدّسـة الموجودة في الحجاز مثل أماكن و مواطن في مكّة والمدينة، كقول ابن أبي ربيعة:

لقد عرضت لي بالمحصّب من منى   مع الحجّ شمس سترتْ بيمان

[1] *الغزل الحضريّ*، 152. يرى هذا المصدر أنّ ابن أبي ربيعة استطاع أن يفهم نفسيّة الفتاة في عصره فعلم رغبتها في البروز والظّهور فكان شعره وسيلة للوصول إلى هذا الأمر.

[2] *ترجمان الأشواق*، 174،183،164،159،153،146،106،103،79،67،38،32.

بدا لي منها معصم يوم جمّرت　　　وكفّ خضيب زينتْ ببَنـ ـ ـ ـان

وقد طرق ابن عربي هذه المعاني في أكثر من بيت، ومنها:[1]

وكم قتلنا بالمحصّب من من منى　　　نفوسا أبيّات لدى الجمـ ـ ـ رات

وابن عربي يشارك ابن ابي ربيعة تركيزه على ذكر الأماكن، ولكنّ الأوّل يفصّل ويعيـ د ذكرها بشكل متكرّر. ففي عمليّة استقراء للدّيوان ككل في صورة إحصائيّة، نجد أنّ ابـ ن عربي أتى على ذكر الأماكن التّالية :

المكان	**مواطن ذكره في ترجمان الأشواق**
أجياد	70
رامة	33،79،85،173،174
الأبرقين	112،169،179،37
حاجر	22،65،70،73،83،127،128،135،109،143،173،184
قبا	109،131

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 32؛ وفي المواطن التّالية: 109،41،20.

النّقا	57،173،117،110،
لعلع	20،117،110
سلع	70،174،173،143
الجزع	112
ذات الأضا	178،139
برك العماد	169
ذي سلم	45،184،179
زرود	89،83،72،184 ، 145
مياه الأجرع	119

إلاّ أنّ بعض شعراء الحضر لم يراعوا قدسيّة هذا المكان؛ كما فعل العرجي عندما قال:[1]

رأتني خضيب الرّأس شمّرت مئزري　　　كإجرارك الحبل الجواد المجمّلا

[1] *الغزل الحضريّ*، 125.

لدى الجمرة القصوى فريعتْ وهلّلتْ ومن ربع في حجّ من النّاس هلّلا

ظهر أيضا استخدام الحوار في في أكثر من موضع؛ فمنه ما يدور بينه وبين ريح الصّبا [1] أو بينه وبين المحبوبة كقوله: [2]

فقلت لا تعجبي ممّن ترين أبصرت نفسك في مرآة إنسان

وهذا يذّكرنا بالشّعر الحضريّ وشعر عمر بن أبي ربيعة بشكل خاص و الذّي كثُرت فيه الحوارات التّي كانت تدور بين الشّاعر والمحبوبة أو مع من يرسل لها رسائله الغراميّة.

هـ. ملامح الجدّة في غزل ابن عربي:

حدّدنا في الصّفحات السّابقة ملامح الغزل الأساسيّة في *ترجمان الأشـواق*. كمـا حاولنا أن نصّنف هذا الغزل طبقًا لأهمّ تيّارات الغزل التّي عرفهـا الأدب العربـي فـي العصرين اللّذين سبقا العصر العبّاسي، وهي المصدر الأهمّ لغزل ابن عربي في *ترجمان الأشواق* بالتّحديد. إلاّ أنّ غزل ابن عربي في هذا الدّيوان قد شهد بعض ملامح الجدّة الّتي تعطيه هويّته الخاصّة على الرّغم من تواصله الوثيق مع الشعرين البـدوي والحضـري والعذري القديم.

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 72.

[2] المصدر نفسه 39.

ملمح من ملامح الجدّة يظهر في اقتباسه من التراث الإسلامي وقصص الأنبيـاء كذكر الأنبياء إدريس وموسى وعيسى،[1] بالإضافة إلى شخصيّات قرآنية أخرى مثل بلقيس وإبليس اللذين لو رأيا هذا الجمال الّذي رآه ابن عربي في محبوبته لما قاما بما قاما بـه.[2] ومن الظّواهر الأسلاميّة الّتي أدخلها إلى غزله تشبيهه لحركة مشاعره داخل قلبه بطواف الرسول بالكعبة، وذلك عندما يقول: [3]

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركـــــــاني

كما طاف خير الرّسل بالكعبة التي يقول دليل العقل فيها بنقصان

إنّ ما تمّت الإشارة إليه يلخّص بعض ملامح الغزل الذي ظهـرت فـي ديـوان *ترجمان الأشواق*، ولكن يطرح السؤال التالي نفسه: هل يمكن تطبيق جميع الصفات التي يطفيها ابن عربي على الـ "المحبوبة" في غزله على فتاة واحدة فقط يفتـرض أن تكـون "نظام"، أم توحي القصائد الغزلية المتعددة بشخصيات متعددة يتغزّل بها، وتختلف الواحدة

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 16 .

[2] المصدر نفسه، 108.

[3] المصدر نفسه، 42.

منها عن الأخرى؟ فابن عربي يدّعي أن نظم هذا الديوان كان للتّغزل بالنظام[1]، ومن خلال استقراء أبيات الديوان أشار إلى النظام إشارة واضحة صريحة في الأبيات التالية:[2]

طال شوقي لطفلة ذات نثـ ـر　　　ونظام ومنبر وبيـ ـ ـ ـان

من بنات الملوك من دار فرس　　　من أجلّ البلاد من أصبهان

هي بنت العراق بنت إمامـي　　　وأنا ضدّها سليل يمانـ ـي

وفي موضع آخر يذكرها بالاسم قائلاً:[3]

نظمت نظام الشّمل فهي نظامنا　　　عربية عجماء تلهي العارفا

في هذه الأبيات يتغزل الشّاعر بصفات خارجيّة محدّدة لا يمكن أن تكـون عامّـة لتنطبق على أكثر من فتاة. فإلى جانب ذكره لمعايير ذكرها من سـبقوه وأسـهبوا فـي ذكرها، إلا أنّ الصفات الفكرية العلمية الّتي يشير إليها في وصفه لمحبوبته تعطيها هويّـة فرديّة مميّزة إلى جانب ما يقوله عنها، وهو تعريف لها، أنها بنت إمامه، ويقصـد مكـين

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 9 .

[2] المصدر نفسه، 83-84.

[3] *ترجمان الأشواق*، 127.

الدين أبي شجاع الأصفهاني.[1] إن مثل هذا المديح لقدراتها الفكرية قد ظهر فـي موضـع آخر، ولكن من دون أن يذكرها بالاسم أو يشير إلى أصلها الفارسيّ،[2] بل يركّـز علـى قدراتها الكلامية التي برّت علماء الأديان كلّها، وتظهر في آنٍ وكأنّها العالمة المتبحّرة في الإنجيل، وهذا واضح في قوله: [3]

قد أعجزت كلّ علاّم بملّتنـ ـا	وداوديّا وحبرا ثمّ قسّيـسا
إن أومأت تطلب الإنجيل تحسبها	أقسّة أو بطاريقا شماميسا

[1] *ترجمان الأشواق*، 7.

[2] المصدر نفسه، 150.

[3] المصدر نفسه، 18.

الفصل الخامس

الرمز الأنثوي وأبعاده في ترجمان الأشواق

للأنثى مكانتها في النظام الفكري الذي شيّده ابن عربي. وهذه النّظرة تلقي ضوءا على ديوان *ترجمان الأشواق* والذي يدور حول أنثى هي "النظام". لفهم عملية التّأويل التي قام بها ابن عربي، سنعرض في هذا الفصل لمفهوم الرّمز الأنثوي كما بدا عند المتصوفّة، محاولين أن نبيّن كيف استطاع ابن عربي أن يقوم بعمليّة تحويل هذا الرّمـز، بالاعتمـاد على آرائه الوجوديّة.

أ. المرأة كرمز صوفيّ:

المتتبّع للنّتاج الصّوفي الذّي كان قائما ما قبل ابن عر بي يجد إرهاصات استخدام المرأة كرمز للعلاقة مع ا ، وهذا يعود في أصوله الأولى إلى استفادة المتصـوفة مـن التّراث الشعريّ السّابق، وبشكل خاصّ الغزل بأنواعه المختلفة. ويمكن تقسـيم الخطـاب الصّوفيّ إلى مرحلتين؛ واحدة معرفيّة وأخرى عاطفيّة. فالمتصوّفة الأوائل كانوا يجسّدون

التّجربة الصّوفيّة في خطاب خبريّ، في حين يجسّد المتأخّرون الكتابـة الصّـوفيّة؛ فـي الأولى أخبرت عن موضوع الحبّ، وفي الثّانية وصفت معاناة الحبّ.[1]

كان للغزل العفيف بشكل خاص تأثيره البارز، إذ عدّت "بواكير رمز المرأة فـي شعر الحبّ الصّوفي إنّما تكمن في طائفة من الأشعار والرّوايات التّي تناقلها الرّواة عـن شخصيّة قيس بن الملوّح أو مجنون ليلى" [2]. باعتبار أنّ شعره يمثّل تيّار الغزل العـذريّ العفيف.

بين الغزل العذري العفيف والزّهد خصائص مشتركة[3]، ممّا يجعل العلاقة بينهمـا متينة بحيث يمكن الحديث عن نوعين من الحبّ: حبّ أرضيّ وآخر إلهـيّ؛ أرضـيّ لأنّ الأنثى المحسوسة هي وجهته، وإلهي لأنّ المقصد هو الوصول إلى المطلـق الرّوحـيّ، بحيث يصبح ما يقوم به المتصوفّة، بشكل عام، وابن عربي، بشكل خاص، هـو المـزج بين هذين الحبّين، وتصبح مهمّة القارئ معرفة إلى أيّ مدى كان هناك غلبة لجانب على

---

[1]آمنة بللعلي، *الحركيّة التّواصليّة في الخطاب الصّوفيّ* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 70

[2] نصر عاطف جودة، *الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة* (بيروت: دار الأندلس، 1978)، 132.

[3]محمد غنيمي هلال، *الحياة العاطفّية بين العذرّية والصّوفّية* (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1976)، 33؛ محمد الراشد، *نظرّية الحبّ و الاتّحاد في التّصوّف الإسلامي* (دمشق: الطبعة الأولى، 1993)، 28.

جانب آخر. من هنا تتوضّح منهجيّة هذه الدّراسة ومحاولتها الإجابة على الإشكاليّة الـتّي تطرحها وهي إلى أيّ مدى استطاع ابن عربي أن يتحوّل بدلالة نصّه الغزلـي الأرضـيّ ليصبح معبّرا عن الحبّ الإلهي. بينما عرضنا في الفصل الثّالث الغزل الأرضيّ، يحـاول هذا الفصل البحث في العلاقة التي أقامها المتصوّفة ، وابن عربي بالذّات، بـين هـذين النّوعين من الغزل.

استخدام المتصوفّة للغزل في شعرهم له ما يبررّه، إذ وجدوه ضربا مـن التّعبيـر الأكثر ملاءمة لحقائقهم والتّصوير لما تكنّه سرائرهم. فقد رأوا أنّه الأقدر على التّأثير في السّامع تاثيرا قويّا وأدعى إلى تهييج العاطفة وإثارة المشاعر من ناحيـة أخـرى. فهـم استخدموا أسماء المعشوقات والوصل والهجر والقرب والبعد، إضافة إلـى الخمـر ومـا يتّصل بها من حان وألحان وكأس وندمان وغير ذلك من الأشياء التّي توجد عـادة فـي الشّعر الغرامي والخمريّ الذّي يعبّر عن عاطفة إنسانيّة نحو معشوقة آدميّة.[1]

إلى هذا المعنى أشار ابن عربي صراحة في مقدّمة شرحه قائلا: " وجعلت العبارة عن ذلك[ويقصد المعارف الرّبّانيّة والأنوار الإلهيّة والأسرار الرّوحانيّة] بلسـان الغـزل

---

[1] محمد مصطفى حلمي، *ابن الفارض والحبّ الإلهيّ* (مصر: دار المعارف، 1971)، 145.

والتّشبيب لتعشق النّفوس بهذه العبارات، فتتوفّر الدّواعي على الإصغاء إليها، وهو لسـان كل أديب ظريف، روحانيّ لطيف..."[1]

فالمتصوفّة الأوائل الذّين كانوا قبل ابن عربي، استخدموا الغزل العـذري كقالـب للتّعبير عن هذه التّجربة، منهم رابعة العدويّة التّي تعدّ من أوائل الذّين أخرجوا التّصـوف من تأثّره بعامل الخوف وأخضعوه في الوقت نفسه لعامل الحبّ وهي التّي قالت :[2]

أحبّك حبّيـن حـبّ الهـــوى   وحبّا لأنّك أهل لذاكـــــــا

فأمّا الذّي هو حـبّ الهـــوى   فشغلي بذكرك عمّن سـواكـــا

وأمّا الّـذي أنت أهـل لـــه   فكشفك لي الحجب حتّـى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لـــي   ولكن لك الحمد في ذا وذاكـــا

وكذلك نرى السّري السّقطي إذ يقول :[3]

ولما ادّعيت الحبّ قالت كذبتنـــي   فما لي أرى الأعضاء منك كواسيا

فما الحبّ حتّى يلصق الجلد بالحشا   وتذلّ حتّى لا تجـيب مناديــا

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 10.

[2] *ابن الفارض والحبّ الإلهي*، 141.

[3] *نظرّية الحبّ والاتّحاد*، 102.

وحتّى لا يبقـي لك الهـ ـ ـ ـ ـوى سوى مقلـة تبكي بها أو تناجيا

إنّ أهمّ ما يميّز شعر هذه الفترة غياب الحضور الأنثويّ الجسـديّ[1]، فقـد أقـام المتصوفّة علاقتهم با على أساس ينزع إلى المباشرة وتجـاوز الوسـائط. فالمباشـرة واضحة في التّعامل مع المطلق كما فعلت رابعة في أبياتها السّابقة. إذ المرأة فـي هـذه المرحلة لم تحتلّ مكانة الرّمز الدّالّ على المطلق المفارق.

أمّا الحلاّج، فإنّه عندما عبّر عن حبّه كان التّعبير بصيغة المذّكر وليس المؤنّث :

ياحبيبي أنتَ سؤلي قد تراني في مكاني

نوركَ المبصر حقّا لعياني لعيـ ـ ـاني[2]

بدأ التّغيّر في استخدام الأنثى كرمز عندما بدأ الصّوفيّة يميلون إلى اختيار الأشعار المشتملة على أسماء المحبوبات. من أمثلة المتصوفّة الذّين قاموا بذلك أبو سعيد الخـرّاز والذّي ذكر "نُعْم" في إحدى أبياته عندما قال: [3]

---

[1] *يوسف أمين عودة، تجلّيات الشّعر الصّوفيّ: قراءة في الأحوال والمقامات* (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001)، 320.

[2] *ديوان الحلاّج*، 72 .

[3] *حلية الأولياء*، 248/10.

أسائلكم عنـها فهل من مخبّر فما لي بنعم مذ نأت دارها عـلم

فلو كنت أدري أين خيّم أهلها وأيّ بلاد ا إذ ظعنوا أمّـ ـوا

إذا لسلكنا مساك الرّيح خلفـ ـها ولو أصبحت نعم ومن دونها النّجم

وظلّ الوضع على حاله إلى أن جاء ابن عربي، ومعه أصبح للرّمز الأنثويّ ذلـك الحضور البارز على المستوى الحسيّ، وهذا ما سنناقشه في القسم التّالي. ولكن من المفيد الاطّلاع هنا على تجربة معاصر ابن عربي، الشّاعر ابن الفارض.

إنّ تعامل اخير مع الرّمز الأنثويّ اكتسب أشكالا متعدّدة. فقد شاعت في شـعره مفردات الحبّ، ومصطلحات العشق المختلفة متناثرة في ديوانه،[1] وهو يستخدمها وكأنّهـا مرادف لبعضها البعض[2]:

وجاوزت حدّ العشق فالحبّ كالقلى وعن شأو معراج اتحادي رحلتي

فطب بالهوى نفسا فقد سدت أنفس الـ عباد من العبّاد في كـ ـ ـلّ أمّة

وفي موضع آخر من التّائيّة يقول: [3]

---

[1] *ابن الفارض والحبّ الإلهيّ*، 149.

[2] *ديوان ابن الفارض*، 74.

[3] المصدر نفسه، 49 .

وما بين شـوق واشتياق فنيت في　　　تَوَلٍ بحظـر أو تجل بحضرة

إن ابن الفارض، كما الحلاّج، يذكر ويخاطب من يحبّ، تارة بضـمير المفـرد المذكّر أو المؤنّث، وتارة أخرى بضمير المذكّر أو المؤنّث المخاطب أو الغائـب كمـا يلاحظ في الأبيات التّلية من الجيميّة:[1]

أجفان عين فيكَ ساهـــــرة　　　شوقا إليك وقلب بالغرام شجٍ

وحبّذا فيكَ أسـ ـ ـقام خفيتُ بها　　　عنّي تقوم بها عند الهوى حججي

تعددّت اسماء المحبوبات، محبوبته فتارة يسمّيها ليلى، وأخرى سلمى، وتارة مي، وأخرى سعاد إلى غير ذلك من أسماء محبوبات الشّعراء العرب[2]. ويأتي ابن الفـارض على وصف حبيبته ، لكن من خلال التّشبيه في قوله: [3]

هل سمعتم أو رأيتم أسـداً　　　صاده لحـ ـ ـظ مهاة أو ظبي

سقمي من سُقم أجفانكم　　　بمعسول الثّنـ ـ ـايا لي دُوَي

---

[1] *ديوان ابن الفارض*، 144.

[2] *ابن الفارض والحبّ الإلهي*، 149.

[3] *ديوان ابن الفارض*، 10-11.

والحضور الحسيّ للمرأة، بشكل لا لبس فيه، بارز في المقطوعة التّاليـة التّـي يصف فيها لقاء ضمّه ومحبوبته: [1]

ولمّا تلاقينا عشاء وضمّـنـا سواء سبيلي دارها وخيامـي

ومِلنا كذا شيئا عن الحيّ حيث لا رقيب ولا واش بـزور كلام

فرشت لها خدّي وطاء على الثّرى فقالت لك البشرى بلثم لثامـي

وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى أرى الملك ملكي والزّمان غلامي

لكنّ التّصريح بالحبيب واضح في عندما يقول [2]:

تبارك ا ما أحلى شمائلـه فكم أماتَتْ و أحيتْ فيه من مهج

إلاّ أنّ ذكر ما يقاسيه الشّاعر من آلام الفراق والبعد عن المحبـوب هـو الطّاغي في ديوانه؛ ويصوّر لنا نحوله ، وكذلك النّيران التّي تتأجّج فـي صـدره جرّاء بعده عن الحبيب في حديث لا يختلف كثيرا عن طريقة الشّعراء العذرّيين[3]، وتعدّدت الأبيات التّي تصف هذه المشاعر

---

[1] *ديوان ابن الفارض*، 165.

[2] المصدر نفسه، 146.

[3] *مدخل إلى دراسة التّصوّف*، 118-119.

مثل قوله: [1]

أخفيت حبّكم فأخفاني أسى   حتّى لعمري كدت عنّي أختفي

ب. موقف ابن عربي من المرأة :

ماذا تمثّل المرأة في النّظام الفكري الذّي شيّده ابن عربي؟ للإجابة عن هذا السّؤال لابدّ من تحديد موقف ابن عربي من المرأة، والذّي شـهد تحـوّلات ذات دلالات علـى المستوى الشّخصي. فقد كان للمرأة حضورها في حياة ابن عربي. فقبل أن ينخـرط فـي سلك المتصوّفة، نجد أنّ لزوجته مريم دورا في تعرّفه على هذا الطّريق، كما كان لامرأة تدعى شمس الفقراء دور بارز في انخراطه أكثر فأكثر في هذا العالم[2]، وقد كان يـدعوها أمّه الرّوحيّة.

لم تكن هذه العلاقة مع الأنثى خالية من مواقف سلبيّة، وفي هذا يقول ابن عربي: "كنت من أكره خلق ا تعالى في النّساء وفي الجماع في أوّل دخولي إلى هذا الطّريـق، وبقيت على هذا نحواً من ثماني عشرة سنة إلى أن شهدت هذا المقام. وكان قد تقدّم عندي المقت لذلك. فلمّا وقفت على الخبر النّبوي، وأنّ ا حبّب النّساء لنبيّه، وهو أحبّهنّ بتحبيب

[1] *ديوان ابن الفارض*، 152.

[2] *Sufi of Andalusia,* 143

ا إليه، زال عنّي ذلك المقت. وما يعلم قدر النّساء إلا من علم وفهم عن ا ما قاله فـي حقّ زوجتي رسول ا عندما تعاونتا عليه. ومذاك وأنا أكثر خلق ا رأفة بهـنّ ومحبّـة لهنّ". [1]

لمّا كان ابن عربي قد أسّس لنظام فريد[2]، كان لزاما لفهم نظرة ابن عربي للمـرأة عرض آرائه الوجودية ودور المرأة فيها، لأنّ فكر ابن عربي يتميّز بخاصيّة نادرة؛ إذ أن أي نقطة يختارها الباحث للإبحار في فكر ابن عربي تحيل على نظامه الفكري كلّه. إنّـه فكر يقوم على بنية دائريّة مماثلة لبنية الوجود التّي سنشير إليها. وككلّ بنية دائرية ، ثمّة مركز وثمّة محيط، وبإمكاننا الانطلاق من أي نقطة على هذا المحيط[3].

إنّ النّقطة الأساس هي مفهوم ابن عربي للوجود وعلاقته بالخالق ودور الإنسـان فيه، ككلّ، ذكرا كان أم أنثى، لأنّها سوف توضّح لنا فيما بعد، طبيعـة الرّمـز الأنثـوي ومدى علاقته بأفكار ابن عربي الأنطولوجيّة . فالإنسان هو آخر الموجودات، "فأوّل مـا خلق ا العقل فهو أوّل الأجناس. وانتهى الخلق إلى الجنس الإنسانيّ فكملت الدّائرة. وما

---

[1] *الفتوحات المكّية*، 236/8.

[2] *The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy*, 8

[3] *هكذا تكلّم ابن عربي*، 167.

بين طرفي الدّائرة، جميع ما خلق ا من أجناس العالم بين العقل الأوّل الذّي هـو القلـم أيضا وبين الإنسان الذّي هو الموجود الآخر"[1]. هذه الآخريّة ليست آخريّة في الزّمـان، إذ لا مدخل للزّمان في تصوّر ابن عربي الدّائريّ للوجود، فالإنسان والعقل يمثّلان طرفـي الوجود[2]. والإنسان أيضا هو "أوّل بالمرتبة وآخر بالوجود، فالإنسان من حيث رتبته أقـدم من حيث جسميّته."[3] وهو في الوقت نفسه يتميّز بصفتين متضـادّتين أخـريين: الظّـاهر والباطن. فهو ظاهر لأنّه موجود مكانيّا وزمانيّا، وهو باطن من حيث إنّ الأسماء الإلهيّـة ظهرت كلّها فيه"والآخر من حيث الصّورة الكونيّة ، والظّاهر بالصّورتين والبـاطن عـن الصّورة الكونيّة بما عنده من الصّورة الإلهيّة"[4]. ويلحظ الصّفات التّي يلصقها ابن عربـي بالإنسان إذ هي ذاتها صفات الخالق. فابن عربي يرى أنّ الخلق هو بمثابـة مـرآة لهـذا الخالق وهما جوهريّا شيء واحد، [5] وهما في حالة انجذاب مستمرّ من خلال قوّة محـدّدة

---

[1] *الفتوحات المكية*، 125/1.

[2] نصر حامد أبو زيد، *فلسفة التّأويل*: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي (بيروت: دار التنوير، 1983)، 157-158.

[3] *الفتوحات المكّية*، 343/3.

[4] المصدر نفسه، 468/2.

[5] Huda Lutfi,"The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy" *in* *Alif: Journal of Comparative Poetics* (Spring: 1985), 10.

وهي "الحبّ" والتّي يعتبرها ابن عربي المسئولة عن الخلق. بهذا يطوّر ابن عربي مفهوم الحبّ الذّي نادى به المتصوفّة ليصل به إلى مستوى كونيّ.

يقسّم ابن عربي الحبّ إلى ثلاثة أنواع : الحبّ الإلهي، وهو حبّ الخالق للخلق و بالعكس، والحب الرّوحانيّ والحبّ الطبيعي، وهو الحب الحيوانيّ الذّي تحرّكه الشّهوات الحيوانيّة. [1]

وهذه الآراء مبثوثة في كتبه، خاصّة في كتابه *فصوص الحكم* . وهو ينطلق مـن الحديث النّبوي الشهير: { حُبّب إليّ من دنياكم ثلاث}. " فابتدأ بـذكر النّسـاء والطيـب وجعلت قرّة عيني الصلاة. فابتدأ بذكر النّساء وأخّر الصّلاة، وذلك لأنّ المرأة جزء مـن الرّجل في أصل ظهور عينها".[2] هذه العلاقة بين الرّجل والمرأة هي ذاتها العلاقة بـين ا والخلق؛ فكما أنّ المرأة جزء من الرجل، والرّجل يحنّ إليها لأنّها جزء منـه، كـذلك الحنين الإلهيّ الذي يظهر عندما خاطب ا داودا: " ياداود، إنّي أشدّ شوقا إلـيهم، يعنـي

---

[1] Henry Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (Princeton: Princeton University, 1969), 149

[2] محيي الدين بن عربي، *مطلع خصوص الكلم في معاني فصوص الحكم* (طهران: مؤسسة الرسالة، 1988)، 457.

للمشتاقين إليه"[1]. فا ، أيضا يحبّ العبد وليس العبد فقط هو المحبّ للذّات الإلهيّـة، كمـا يرى ابن عربي، بل إنّ الذّات الإلهية لها أيضا تعلّق بالخلق، لأنّ الخلق صورها ومجاليها مهما اختلفت وتعدّدت مظاهرها، فالحقّ يبادل الخلق حبّا بحبّ واشتياقا باشتياق.

يرى ابن عربي، ومن خلال هذا الحديث، أن عملية الخلـق مرتبطـة بـالأنثى، ويحصي المصطلحات المرتبطة بالذّات الإلهيّة التّي يجدها كلّها مؤنّثة: الـذّات الإلهيّـة، الصّفات الإلهيّة، الحقيقة، العين ، القدرة وأمثالها.[2] ولمّا كانت الأنثى جزءا من الرّجـل، فإنّها تصبح الجزء الخفيّ الذّي يسعى الرّجل إلى معرفته، ولا يستطيع أن يعرف نفسـه ، وبالتّالي ربّه، من دون معرفة الأنثى. هكذا تصبح الأنثى رمزا لوصل مـا انقطـع مـا ربّه.[3]وتصبح الذكورة والأنوثة رمزين لحالتين كونيّتين؛ فكلاهما عنصران أساسيان فـي كلّ ما هو موجود. فهما القطبان اللذان يكمّل بعضهما البعض: أحدهما ناشـط- الـذكر-

---

[1] *مطلع خصوص الكلم في معاني فصوص الحكم*، ص 459.

[2] Toshhiko Izutsu, *Key Philosophical concepts (*Tokyo: The Keio Institute Of Cultural & Linguistics Studies, 1966), 194-195

[3] *The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy,* 13

والآخر متلقّ- الأنثى- . وهذان القطبان في تفاعل مستمر، وهما مجتمعان معا من خلال قوة " الحبّ" [1].

يقودناهذا النّقاش إلى مفهوم ابن عربي في موضوع " التّجلّي"، لأنّه المفهوم الـذي يرتكز عليه فكر ابن عربي[2]. يتسرّب لفظ التّجلّي إلى كلّ البنيان الفكريّ لابـن عربـي، ويتداخل مع نظريّاته كافّة . وبالتّجلّي يفسّر إشكاليّة صدور العالم عن الذّي لا يتغيّر. وهذا المفهوم مكوّن من عدد من المفاهيم التّي تتفرّع عنه.

يعرّف ابن عربي التّجلّي بأنّه "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيـوب" [3]. ينطلـق التّعريف من أفكار ابن عربي الوجوديّة، إذ هناك عالمان: واحد روحـيّ بـاطن وآخـر أرضي ظاهر ، وبينهما مستويات ومراتب وجود متعدّدة. فهناك مفهوم "التّجليّ الأسمائي"، وهو تجليّ الأسماء الإلهيّة التّي لا حصر لها ولا عدد بحيث تكون" أصل العالم وأصـل الجوهر الفرد وفلك الحياة"[4]. أمّا التّجلّي الوجوديّ فهو التّجلّي الذّي يكسـب الموجـودات

---

[1] *الفتوحات المكية*، 2،554-565.

[2] *Key Philosophical concepts,* 195

[3] *تعريفات الجرجاني*، 53.

[4] *عقلة المستوفز*، 16-19.

وجودها، ومن دونها لا تكون موجودة لأنّه يظهر فيها فيمنحها الوجود[1]. ولابـن عربـي تصوّر دائريّ للعالم كما ذكر آنفا، وبالاعتماد على التجلي الأسمائي يصبح الاسم الأعظم -ا الواجب- مركز هذه الدّائرة. من محيط هذه الدائرة تمتدّ خطوط لكـل نقطـة مـن المحيط، وهي الأسماء الإلهية التي لا حصر لها ولا عدد. والدّائرة هـي دائـرة أجنـاس الممكنات. [2]

إنّ العالم بأسره وبكلّ جزيئاته، كما يرى ابن عربي، وُجد ويبقي علـى وجـوده بالتّجلّي الإلهيّ؛ " فهو مجلى للحقّ، أي مظهر للأسماء والصّفات الإلهيّة. وأتمّ مجلـى أو مظهر هو الإنسان الكامل. "ففي الإنسان قوّة كلّ موجود في العالم، فله جميـع المراتـب

---

[1] سعاد الحكيم، *المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة* (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1981)، 258.

[2] وهذا التّصوّر الدائري يفسّر ظاهرة أخرى وهي حنين الإنسان إلى بدايته، يقول : " إعلم أنّ العالم كريّ الشّكل لهذا حنّ الإنسان في نهايته إلى بدايته. فكان خروجنا من العدم إلى الوجود به سبحانه وإليه نرجع كما قال عزّ وجلّ:{ وإليه يرجع الأمر كلّه}، وقال أيضا: { وإليه المصير}. ألا تراك إذا بدأت وضع دائرة فإنّك عندما تبتدئ بها لا تزال تديرها إلى أن تنتهي إلى أوّلها، وحينئذ تكون دائرة. ولو لم تكن الأمر كذلك لكنّا إذا خرجنا من عنده خطا مستقيما لم نرجع إليه، ولم يكن يصدق قوله، وهو الصّادق:{ وإليه ترجعون}. فكلّ أمر وكلّ موجود هو دائرة تعود إلى ماكان منه بدؤها، وأنّ ا تعالى قد عيّن لكل موجود مرتبة في علمه".(*الفتوحات*، 248/1)

ولهذا اختُصّ وحده بالصّورة فجمع بين الحقائق الإلهيّة وحقائق العالم، فكان الإنسان أكمل الموجودات. فكلّ ما سوى الإنسان خلْق إلاّ الإنسان فإنّ خلْق وحقّ. فالإنسان الكامل هـو على الحقيقة الحقّ المخلوق به ".[1]

بحسب هذا المفهوم تصبح المرأة تجلّيا من تجلّيات المطلق في هذا العالم. وهـذا المفهوم يعتمد بشكل أساسي على الحديث القدسي : "كنت كنزا مخفيّا فأحببت أن أُعـرف، فخلقت الخلق، فتحبّبت إليهم بالنّعم فعرفوني"[2]. فالمرأة هي إحدى هذه المخلوقـات التـي يرى ابن عربي أنّها، عندما تكون محبوبة، تمثّل الحقّ المتجلّي فيما لا يتناهى من صـور الجمال، سواء أكانت هذه الصّور حسّية أو معنويّة أو روحيّة. وهو في استخدامه للرّمـز إنّما يرمز بالاسم إلى حقيقة المسمّى، وبالصورة إلى صاحب الصّورة.

ينقسم مفهومه في التّجليّ إلى مراتب، وكل مرتبة لها وظيفة متعلقة بالخلق. مـا يلفت النّظر أنّ إحدى المراتب التي يسمّيها ابن عربي "عالم الأمر أو العقول الكلّية".[3] في

[1] *الفتوحات المكية*، 396/2.

[2] *مطلع خصوص الكلم*، ص 157؛ *الفتوحات المكّية*، 325/3.

[3] *الفتوحات المكّية*، 140/1.

هذا المستوى، يشبّه انبعاث النّفس الكلّية[1] عن العقل الأوّل، كانبعاث حوّاء من آدم في عالم الأجرام[2] ثمّ بالتّوالد والنّكاح بين العقل [مذكّر] والنّفس [مؤنّث] تولّـدت الطبيعـة – الهباء-[3]، ومن هذا التّوالد يحصل توالد آخر في هذا العالم لينتج عنه العالم المحسوس.[4]

تكتسب الأنثى خلال هذا التّحليل بعدا كونيّا بحيث يجعلها رمزا للعطاء والخلق في هذا العالم، وفيها قبس من الخالق بحيث تصبح خالقة وليس مخلوقة[5]. فيقرّر ابن عربي أنّ " الواحد" أحبّ أن يرى نفسه في صورة غيرية، يتجلّى فيها و يرى نفسه مـن خلالهـا. ويتمسّك ابن عربي بالمعنى الحرفيّ لكلمة "أحببت"، و يفسّرها بالعشق الذي يسبّب ضـيقا

---

[1] يقابل اللّوح في القرآن.

[2] *الفتوحات المكية*، 139/1.

[3] أحد مستويات التّجلّي عند ابن عربي .

[4] *الفتوحات المكّية*، 140/1.

[5] ينظر جلال الرّومي إلى Mathnawi, Book 1, verse2437(ed .Nikholson, I, 155-56) . المرأة نظرة مشابهة لابن عربي. فهي تمثّل النوع الأكمل للجمال الإلهي على هذه الأرض. . وهي تصبح الوسيط الأمثل و الذي يمثّل الجمال. و وشرّاح جلال الدّمن الرومي، ومنهم والي محمد أكبر آبادي يتّفقون مع ابن عربي على أنّ المطلق يتمظهر في هذا الكون و بشكل محسوس في هذا الكون ومن خلال الإنسان، وبشكل أكمل من خلال المرأة. *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi,* 338-339

في النّفس، فيحاول العاشق "التّنفيس عن ضيقه بإخراج ما فـي صـدره عـن طريـق التّنفّس.[1]

تشبه هذه النّظرة إلى المرأة النّظرة التّي يكنّهـا غـلاة الشّـيعة كالاسـماعيلّية والنصيريّة للسّيدة فاطمة الزّهراء، التّي أنجبت الأئمة بحيث أصبحت " فاطمة فاطر"، أي الخالق بحيث حوت، إلى جانب كونها أنثى ، صفة مذكّرة وهي الخلق[2].

من نتائج إرجاع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثويّ، باعتباره مصدر الوجود ومنبع العطاء، تغيّر النّظرة السّائدة عن المرأة؛ فبعد أن كانت مشتهاة وموضوع الحـبّ، أصبحت هي الصّورة المثلى من بين الصّور المتعدّدة التّي يحبّ فيها ا ، لأنّهـا ليسـت سوى مجلى من المجالي الإلهيّة، ولأنّ أساس العبادة الحبّ؛ وا هو المحبوب والمعبـود على الإطلاق.[3]

---

[1] *هكذا تكلّم ابن عربي*، 177.

[2] *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arab,* 160

[3] *الحركّية التّواصلّية في الخطاب الصّوفيّ*، 74.

ج. النّظام كمثال تطبيقي :

انعكست هذه الآراء الوجوديّة في *ترجمان الأشواق* على الكيفيّة التّي أوّل بها ابن عربي رمز المرأة. بحيث أصبحت المرأة رمزا للحكمة؛ فأنّى توجّهت في هذا الـديوان، تجد أنّ المرأة هي الحكم الإلهية أو الواردات الإلهية التّي ترد قلب العـارف. و الأمثلـة كثيرة على هذه الظّاهرة. فهي "فاتكة الألحاظ" لأنّها تحصل للعبد وقت خلوته فتقتله عـن مشاهدة ذاته[1]. وهي أسقفّة من بنات الرّوم، "أي هي من عين التّوحيد ليس عليها من زينة الأسماء الإلهية أثر كأنّه جعلها ذاتيّة لا صفاتية". [2] هنا تظهر أهمّية هذه المعرفة ومـدى قربها من الّذات الإلهيّة، وهذا دليل آخر على تأثير آراء ابن عربي الوجوديّة علـى بنيـة هذا الدّيوان وتركيبه[3].

---

[1] *ترجمان الأشواق*، ص 15 .

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] " الإنسان أرقى الموجودات وأعلاها من حيث إنّه مجلى كل حقائق الوجود و مراتبه من جهة، وهو مجلى الحقيقة الإلهية من جهة أخرى. ... وهو أوّل الموجودات من حيث القصد الإلهي، وهو بالنّية الأول و الآخر" (*الفتوحات المكّية* ، 343/3). وهذه الفكرة ظهرت أيضا في ترجمان الأشواق:" ... هذا الجسم الإنساني فإنّه أعدل النّشآت الطبيعيّة، ولذلك قبل الصّورة الإلهية". (*ترجمان الأشواق*، 57)

عندما يستشهد ابن عربي بأسماء المحبوبات المشهورات اللّواتي قيل فيهنّ الشّـعر الكثير، تظهر وكأنّهاّ كنايات عن هذه الحقائق الإلهية في مثل قوله : [1]

فنادِ بدعد والرباب وزينب وهند وسلمى ثمّ لبنى و زمزم

هذه الحقائق هي" الغادة التي تريك سنا البيضاء عند التّبسّم "[2]. إنّ ما يلفت هنا هو شرح ابن عربي لهذه الحقائق إذ يرى أنّها "تتسابق إلى الكيان لتظهر آثارها". هنا أيضـا يظهر تأثير مفهوم التّجلّي عند ابن عربي والذي سيظهر أكثر تباعا كلمّا تعمقّنا في دراسة هذه الأبيات. ففي البيت التاّلي :

فأبدتْ ثناياها و أومضَ بارق فلمْ أدرِ منْ شقّ الحنادس منهما

يتحدّث ابن عربي صراحة عن "الحكمة المتجلّية من حقيقة إلهية في صورة مثاليّة في مقام بسط... فأشرقت أرضي وسمائي"[3]. وهذه الحكمة يسعى إليها العارف ويشـبّهها بالمخدّرات التي هنّ جاهزات لكي يُعرس بهنّ[4].

---

[1] *ترجمان الأشواق*، ص 23.

[2] *ترجمان الأشواق*، 24 .

[3] المصدر نفسه، 26.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

في موضع آخر يقول : [1]

فلو كنت تهوى الفتاة العروبا   لِنِلْت النّعيم بها والسّـ ـرورا

تصبح الفتاة العروب "الصّورة الذّاتيّة التّي يسعى إليها العـارفون "،وهـي أيضـا "الطّفلة اللّعوب [التّي] تهادى"، أي تتهادى من الحضرة الإلهيّة لقلب هذا العارف[2].

يتكرّر تشبيه الحكمة بفاتكة اللّحاظ في مواطن متعّدة في الدّيوان، لكن في هذا الموضع يركّز على "اللّحاظ" ليخلص إلى أنّ هذ ه الحكم هي نتاج "مشاهدة وكشف لا علوم إيمان وغيب لكنّها عن تجلّيات صور" [3]، وهذه الفكرة تتردّد على طول الديوان. [4]

ونتيجة استقراء الدّيوان، نجد أنّ ابن عربي يرمز في كثير من المواضع بالمرأة الأنثى إلى الحكمة على أنواعها طبقا للجدول التّالي:

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 66 .

[2] المصدر نفسه، 79 .

[3] المصدر نفسه، ص 50، من كلّ فاتكةٍ بطرفٍ أحورٍ من كلّ ثانيةٍ بجيدٍ أغْيدِ.،هذه المعرفة والحكمة لها حنان على من تعشّق بها(*ترجمان الأشواق*، ص 91) .

[4] ألا هل إلى الزّهر الحِسان سبيل   وهل لي على آثارهنّ دليل. في هذا البيت يرى ابن عربي أنّ الحسان هي المعارف التّي تتحصل من خلال "التّجلّيات الذّوقّية". (*ترجمان الأشواق*، ص 191)

الرّمز	المرموز إليه	الصّفحة [1]
فاتكة الألحاظ	حكمة إلهيّة	15
الدّمى	نكتة إلهيّة سليمانيّة	25و82
سلمى ولبنى	حقائق إلهيّة	23
الضّمير في غادروني يعود على " النّساء" الخرّد	الرّوحانيّات الملكّية	57
الطّفلة اللّعوب	حكمة علويّة	79-80
الحسان	حكم من مقام المشاهدة والرّؤية	91
الأحبّة	الأسماء الإلهيّة	114
المائلات عواطفا	النّعوت الإلهيّة	123
الظّباء	معارف لم تألفها النّفوس	130
بنيّة فارسيّة	حكمة عجميّة موسويّة	130
بنت فارسيّة	معرفة محمّية	150

[1] بحسب طبعة صادر .

لمياء	حكمة علويّة	168
الفتاة الحسناء	الصّورة الذاتيّة	66

هذه المشاهدة هي لحظات لا تستمرّ، وعندما تذهب عنه فإنّها تثير في نفسه المواجد والحنين كما المحبّ الذّي يشكو فراق المحبوبة. يمكن ملاحظة هذه الظاهرة على امتداد الدّيوان في مثل قوله:

حتّى إذا صاح الغُراب ببيْنِهمْ　　　فضح الفراقُ صبابة المحزون

فنتيجة المشاهدة تجلّ لمناظر، وهذه المناظر لاتبقى ولا تثبت؛ فهي تزول عنه ليؤدي به هذا الزّوال إلى ظهور ما كان يخفيه من الشّوق والهوى. [1]وتصبح المحبوبة في تجلّيا كما في البيت التالي: [2]

حمرة الوجنة في وجنته　　　وضح الصّبح يناغي الشّفقا

يربط ابن عربي بين هذا البيت وحديث الرّسول(ص): {رأيتُ ربّي في صورة شابّ أمرد عليه حلّة من ذهب، وعلى رأسه تاج من ذهب، وفي رجله نعلان من ذهب}[1].

[1] *ترجمان الأشواق*، 51.

[2] المصدر نفسه، 58.

من جهة أخرى إنّ المحبوبة التّي تحفظ في الخدور تشـبه العلـوم والمعـارف التّكليفيّة والتّي تنتمي إلى "العالم البسيط" أو " العالم الروحانيّ" أو " العـالم الأعلـى" أو " عالم البقاء"، وكلّها مصطلحات مترادفة يستخدمها ابن عربي في شرح ديوانه ليدلّ على ما يقابلها من عالم "التّقييد و التّركيب" أو عالم "الإحساس والتّقييد" [2].

لهذه الثنائيّة أهمّيتها، إذ جعل العارف في بحث دائم عن هذه المعرفة لإنّـه لـن يحصل عليها مادام في هذا العالم المركّب، وبالتّالي يمكن النّظر إلى *ترجمـان الأشـواق* كتوثيق لرحلة العارف الذّي يحاول النّفاذ من ظاهره، هو ظاهر هذا العالم، إلى باطنه من خلال تجلّي ا على قلبه، حتّى تنكشف له الحقيقة من باطنه فيصبح قادرا على التّأويـل. هذا التّجليّ لا يتمّ إلاّ بعد ارتفاع هذه الحجب عن صورة العارف. وهذه الرّحلة تتمّ عندما " يترقّى الإنسان في درج المعرفة [فيعلم عندها] أنّه نائم في حال اليقظة المعهـودة، وأنّ الأمر الذّي هو فيه رؤيا إيمانا وكشفا. ولهذا ذكر أمورا واقعة في ظاهر الحسّ وقـال: {

---

[1] *ترجمان الأشواق*،الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، 63.

اعتبروا}، وقال: {إنّ في ذلك لعبرة}، أي جوزوا واعبروا ممّا ظهر لكم من ذلك إلى علم ما بطن منه". [1]

نخلص من هذا الاقتباس إلى الأمور التّالية :

- أنّ على العارف أن ينتقل من مرحلة إلى أخرى لكي يصل إلى هدفه الأساسي.
- أنّ العالم الذّي يعيش فيه العارف- عـالم التّقييـد والتّركيـب- هـو عـالم غيرحقيقي، بل هو يعيش حلما ما.
- على العارف أن ينظر من خلال ما هو حسيّ لكي يصل إلى البـاطن. والأداة التي تمكنّه من ذلك هي التّأويل.

من هنا، نستطيع فهم الأبيات التّي تصف معاناة المحبّ في عدم الوصـول إلـى المحبوب؛ فبعد أن أصبح المحبّ "عارفا" والمحبوب هو "المعارف الإلهيّة" فإنّ المعاناة هي معاناة عدم البقاء على اتّصال روحيّ بذلك العالم العلويّ، واضطراره للعودة إلـى عـالم التّقييد والحسّ. يظهر في أبيات عديدة منها، على سبيل المثال : [2]

ألا يا حمام الأراك قليلا   فما زادكَ البيْن إلا هديرا

---

[1] *الفتوحات المكّية* ، 379/2.

[2] *ترجمان الأشواق*، 65.

يشرح ابن عربي هذا البيت فيقول:"ترقّق عليّ يا وارد التّقديس ... فأنا مشـغول عنك بما قُيّدْت به من عالم الظّلمة والطّبع"[1]. في القصيدة التي أخذ منها البيت المشار إليه يصف الآثار التّي يعانيها جرّاء عدم بقائه في ذلك العالم الذّي يسعى للوصولِ إليه فيقول:[2]

يذيب الفؤاد يذود الرّقاد   يضاعف أشواقنا والزّفيرا

فهو يعاني الآلام التّي يعانيها كلّ محبّ "لأنّ للغرام في الحبّ سلطانا عظيما يقتلك فيه النّحول والهيمان و الجّموع والغليل والأنين و السّقام و جميـع الآلام التّـي يوجبهـا الغارم، ثمّ يجتمع كع ذلك الفراق، وهو الغيبة عن مشاهدة المحبوب برجوعه إلى كونه" . هذه الحالة التّي يعيشها العارف تشبه حالة النّبيّ عندما قال: { ما ابتليَ أحد مـن الأنبيـاء بمثل ما ابتليت به}، "فهو يشير إلى إلى حاله في الرؤية ثمّ رجوعه إلى خطاب أبي جهـل وأبي لهب فينضاف إلى آلام المحبّة ألم البين"[3]. فالنّبيّ، هنا، هـو العـارف الأوّل وهـو الإنسان الكامل الذي لا يبلغ مرتبته عارف.

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 64.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، 52.

ويشبّه ابن عربي فراق هذا العالم بنزول الموت عندما يقول: [1]

عاينْت اسباب المنيّة عندما   أرخوا أزمّتها وشدّ وضينُ

في شرحه لهذا البيت، يرى ابن عربي أنّ هذا العارف لا يملك الخيار في البقـاء في ذلك العالم العلويّ، بل هو "مجبور بالرّجوع إلى عالم الأكوان"، لذا، يقاسي آلاما شبيهة بتلك التّي يقاسيها من ينازع، لأنّ المقبل على الموت هو إنسان سينتقل من عالم إلى آخر أو من رتبة حياة إلى رتبة حياة أخرى. كذلك تكون حال العارف الذّي، عنـدما يحـاول الوصول إلى حالة من المكاشفة، ينتقل من عالم إلى آخر. متى عايش العارف هذه المعرفة فإنّها "تصطلم العبد عن شهوده وتظهر فيه بضرب من القهر و الغلبة، فتمحـو رسـومه وتُذْهب سائر علومه".[2]

لمّا كان هذا العالم بمثابة رؤيا يعيشها الإنسان، فإنّه يعـدّ حجابـا علـى المعنـى الحقيقي. كذلك مراتب الوجود فإنّها تمثّل حجابا على الحقيقة، وتصبح رمزا يحتاج إلـى تأويل معناه ودلالته بما هو صور وكلمات دالة على مدلول كامن خلف رمزيّتها. ولـيس

---

[1] *ترجمان الأشواق*، 84 .

[2] المصدر نفسه، 84.

هذا التّأويل لكلمات ا الوجوديّة أمرا متاحا لكلّ البشر، بل هو هبة إلهية يختصّ بها مـ ن البشر من تحقّق بحقيقته الكونيّة و الإلهية معا، أي بحقيقته من حيث كونه كلمة ايضا.[1]

[1] *هكذا تكلّم ابن عربي*، 197.

الفصل السادس

الخاتمـ ـ ـة

في خاتمة هذه الدراسة المقتضبة *لترجمان الأشواق*، كنصّ فـي شـعر الغـزل، *والذخائر والأعلاق*، كشرح صوفي لذلك الغزل الحسّي، ربّما نكون قد اسـتطعنا أن نلـمّ شيئا من شعث ما كان منجّما في تضاعيف المصادر والمراجع المختلفـة عـن *ترجمـان الأشواق* الّذي لم ينل حتّى الآن دراسة بما تستحقّه من تعمّق وغور.

والمعضلة الكبرى الّتي واجهت دراستنا هذه هي عدم تطرّق الباحثين حتّـى الآن إلى دراسة *ترجمان الأشواق* وشرحه كنصّين يكوّنان وجهين لموضـوع واحـد؛ وجـه محسوس وآخر معقول مجرّد، وموضوع يجمع بين الشهود والغيب، ليكون الشهود هـو المنطلق إلى الغيب وليس العكس. بذلك يتحول النص من دلالة حسّية تأخذ القـارئ مـن كثبان الصحاري والبراري إلى دلالة غيبيّة لا يدري القارئ منها سوى الألفاظ المتعلّقـة بالعلوم الذوقية الخارجة عن إطار الحس. بعبارة أخرى، إنّ تناول ظاهرة التحول في مادّة هذه الدراسة بابٌ يُطرق للمرّة الأولى، وهذا ما يجعل منها مقدّمة لدراسات أعمق وأشمل

في هذا الموضوع بدل أن تكون خاتمة لها. فقد خلت مكتبتنا العربيّة وحتّى الاستشـراقيّة من دراسة مستقلّة شاملة لهذا العمل بشكل خاص، وبنتاج ابن عربي الشّعريّ بشكل عام، وخاصة بديوانه الّذي لا يعرفه الكثيرون حتّى يومنا هذا!

لاحظنا كيف أن ترجمان الأشواق كان، في لغته ومضامينه، امتدادًا لما كان قبـل ابن عربي، وهذا ما رأيناه في الفصل الثاني من الأطروحة، حيث تمّت دراسـة الـديوان مثل دراسة أيّ ديوان آخر في الغزل العربي، وهذا يمثّل دراسة "النّص"؛ فالألفاظ مألوفـة والمعاني واضحة بل عاديّة وتقليديّة، بل يمكن القول أنّها خالية من إبداع فـي التصـوير والخيال. ولكن سرعان ما نتحوّل فور الانتقال إلى النّصف السفلي من الديوان، أي إلـى الذخائر والأعلاق، من عالم دنيوي مألوف إلى عالم علوي غريب عن معارفنا وأخيلتنـا. فجأةً يتغيّر كلّ شيء وتتحوّل الصحاري والبراري وعيون الغـزلان وخلاخيـل الأقـدام وغيرها إلى معانٍ غيبيّة لا يعلم ماهيّتها إلاّ ا ، على الرغم من أن ابن عربي نصّب نفسه شارحًا لمعاني الشهود في مدلولاتها الغيبية.

هذا ما يركّز عليه ابن عربي في كتابيه؛ وهو التّوازي ما بـين العـالم البشـري والعالم الرّوحانيّ، اللّغة فيه أداة أساسيّة لصوغ عالم رمزيّ ذي دلالات كثيفة تحيل إلـى عالم آخر مفارق لها، ولكنّه عالم خفيّ لا يمكن الوصل إليه إلاّ من خلال أداة التّأويل.

هذا التّأويل أصبح له جانبان: معرفيّ، لأنّه ينتج معرفة متعلّقة بالنّص، ووجـوديّ لأنّه جعل الكتابة غوصا داخل لغة العالم التّي يطلق عليها ابن عربي "الكتابة الوجوديّـة". الكتابة الوجوديّة هي فعل الخلق الإلهيّ لأنّه، بحسب ابن عربي، نشأ الوجود حروفا من " النّفس الإلهيّ"، وعلى المستوى الإنسانيّ، فِإنّ اللّغة هي حروف ولكن من النّفس الإنسانيّ الذي هو صورة النّفس الإلهي و مثاله.

إذًا هذا التّوازي بين هذين العالمين كان نقطة أساسيّة في فكر ابن عربي، و كأنّـه يحاول مشاركة هذا المطلق في عمليّة الخلق ولكن من خلال اللّغة. فالعارف هـو خليفـة ا ، وهو مَن خلقه ا على صورته، وهو من وسُع قلبُه ا . وبالتّالي كان التّخلّق بأخلاق ا هو هدفه ومسعاه، فيحاول عندئذ لكي يصل إلى هذا الهدف، فكانت اللّغة، بالنّسبة لابن عربي، الوسيلة إلى بلوغ تارتبة من المعرفة الكلّية.

كان الرّمز ذو الدّلالات الغزيرة أداة أساسيّة في عمليّة الخلق من وجهة ابن عربي. فتتبعنا لتطوّر الرمز الأنثويّ عند المتصوّفة يوضّح كيف استطاع ابن عربي أن يحوّل دلالاته ممّا هو أرضيّ حسيّ إلى ما هو متعالٍ، من دون إنكار الجانب الحسيّ. هذا التّحوّل في الدّلالة لم يكن انتقالا بسيطا مختزلا بحيث يكون الرّمز ذا دلالة مباشرة على المرموز إليه، بل كانت الدّلالة، أو وجه الشّبه، بعيدة عميقة، بمعنى أنّ الظّاهر لم يكن يدلّ على باطن واحد، بل كان يدلّ على بواطن متعدّدة، والباطن الذّي يُكتشف يتحوّل إلى ظاهر، وهذا الظّاهر يخفي باطنا جديدا يجب اكتشافه، وهكذا، يستمر التحول و التطور في نطاق دائريّ، هو المنطق الذي يضمر النّظام الفكري لابن عربيّ.

إذاً، فالّرحلة التّي نقوم بها من خلال هذا الرّمز هي رحلة تبدأ من "الخارج" إلى "الدّاخل"، أو من "الظّاهر" إلى "الباطن" الذّي يظلّ العارف يغوص فيه إلى ما لا نهاية، حيث البحث عن أعمق نقطة لهذا الباطن إنما هو البحث عن القرار البعيد والذّي لايصل إليه السالك أبدا، تنتهي معها رحلته إلى أفق الحيرة الصّوفيّة أو العجز عن الإدراك الذّي هو في حقيقته، حسب المفهوم الصوفي، قمّة الإدراك.

من النّتائج الهامّة لهذه الدّراسة التحوّل الذّي طرأ على مفهوم التّأويل عنـد ابـن عربي؛ فبعد أن كان آليّة مختصّة لفهم النّصوص الدّينيّة، أصبح أداة معرفيّة لحل إشكاليّة نصوص تنتمي إلى عالم الحسّ والشّهادة. فمن لم يمتلك هذه الآليّات لا يستطيع الانتقال أو العبور من عالم الحسّ، الذي هو عالم الظّاهر، إلى عالم الحقيقة، أي عالم الباطن.

بعد كلّ هذا، يبقى السّؤال الأساس: إلى أيّ مدى استطاعت هذه الدّراسة أن تجيب عن الإشكاليّات التّي طرحتها منذ البداية؟

لقد عرضْتُ نوعيّة الغزل الذّي اعتمده ابن عربي في ديوانـه، الـذي أتـى فيـه بتركيب[1] بين المذاهب الغزليّة التّي كانت سائدة، بحيث كان غزله مزيجا مـن الصّـريح والعذريّ، إلى جانب بعض مظاهر الجدّة التّي ميّزت غزل ابن عربي.

كما كان اعتبار ابن عربي لعالم الحسّ والشّهادة نقطة ارتكاز أساسيّة في الوصول إلى المطلق بمثابة تأسيس لتصوّف جديد لا يحتقر العالم الماديّ ولا يحاول الهرب منه، بل ينخرط فيه بقدر ما يجعله هذا الانخراط مستعدّا للوصول إلى عوالم جديدة. فتجربة ابـن عربي مع المرأة انطلقت من عاطفة إنسانيّة تختلط فيها مشـاعر المحبّـة مـع الرّغبـة

---

[1] Synthesis

الجسديّة، والتّي عبّر عنها بكلّ صدق ولم ينكرها ولكنّه في الوقت نفسه، لم يقف عنـدها، بل جعلها جسر عبوره إلى عوالم ما ورائية.

ربّما كان ابن عربي من أوائل المتصوّفة الذّين قدّموا غزلاً صوفيّا لا يختلف فـي وجه من الوجوه عن الغزل الحسيّ المتعارف عليه عند العرب لحدّ أنّه يخلق نوعـا مـن الشّك في مدى صدقّية الإدّعاء بأنّ ذلك الشّعر يدلّ على ما يقوله في الشّـرح. إذ نـرى أمامنا شعرا موغلا في المحسوسات قبل التحول إلى الشّرح الذّي يقدّم دلالة موغلـة فـي التجرد. فالمسافة الشّاسعة التّي تفصل بين هذين العالمين ما تزال واسعة، والجهود التّـي بذلت من قبل ابن عربي لا تزال بحاجة إلى دراسات أوسع.

ببليوغرافيا

المصادر العربية:

ابن أبي الإصبع، أبو محمد عبدالعظيم بن عبد الجميد؛ *تحرير التحبير في صناعة الشّعروالنّثر وبيان إعجاز القرآن*؛ ت. حفني محمد شرف؛ القاهرة: المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، 1963

ابن أبي ربيعة،، عمر؛ *ديوان عمر ابن أبي ربيعة*؛ ، بيروت: دار صادر، 1992

ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن اسماعيل؛ *جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة*؛ ت. محمد زغلول سلام؛ الاسكندريّة: منشأة المعارف، بدون تاريخ.

ابن خلكان، أحمد بن محمد؛ *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس؛ بيروت: دار صادر، 1986.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني؛ *العمدة في صناعة الشعر ونقده*؛ ت. مفيد قميحة؛ بيروت :دار الكتب العلمية؛ الطبعة الأولى؛ ؛ 1983.

ابن سينا، أبوعلي؛ *الإشارات والتّنبيهات*؛ شرح نصير الدّين الطّوسيّ؛ تحقيق سليمان دنيا؛ مصر: دار المعارف، بدون تاريخ .

ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح؛ *شذرات الّذهب في أخبار من ذهب*؛ ت. محمود الأرناؤوط؛ بيروت: دار ابن كثير، 1991.

ابن عربي، محيي الدين؛ *ترجمان الأشواق*؛ بيروت: دار صادر،2003.

________،*ديوان ابن عربي*؛ شرح وتقديم نواف الجرّاح؛ بيروت: دار صادر، 1999.

________،"عنقاء مغرب *في ختم الأولياء وشمس المغرب*"في ضمن مجموعة رسائل محيي الدين ابن عربي؛ بيروت: دار المحجة البيضاء،2000 .

________،الفتوحات المكّية؛ ت. عثمان يحيى؛ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب في القاهرة، 1972.

________،"مواقع النّجوم ومطالع أهلّة الأسرار والعلوم" في ضمن مجموعة رسائل محيي الدين ابن عربي؛ بيروت: دار المحجة البيضاء، 2000 .

ابن الفارض، عمر؛ *ديوان ابن الفارض*؛ بيروتت: دار صادر، 1959.

ابن كثير، أبو الفداء الحافظ؛ *البداية والنّهاية*؛ بيروت: مكتب المعارف، 1966.

البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر؛ *قانون البلاغة في نقد النّثر والشّعر*؛ ت. محسن غياض جعيل؛ بيروت: مؤسسة الرّسالة، 1981.

البغدادي، عبد القادر بن عمر؛ *خزانة الأدب واب لباب لسان العرب*؛ ت. عبد السلام هارون؛ القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنّشر، 1967- 1981.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر؛ *البيان والتّبيين*؛ بيروت؛ دار إحياء التّراث العربيّ، 1968

الجرجاني، أبوبكر عباد القاهر بن عبد الرحمن؛ *اسرار البلاغة*؛ ت. محمد عبالمنعم الخفاجي؛ مكتبة القاهرة، 1972.

الجرجاني، علي بن محمّد؛ *التعريفات*؛ بيروت: مكتبة لبنان، 1987.

جعفر، قدامة؛ *نقد النّثر*؛ ت. طه حسين و عبد الحميد العبّدي؛ القاهرة:لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، 1937 .

________،*نقد الشّعر*؛ ت. محمد منون؛ المطبعة المليجية، 1934.

الحلاّج، أبو المغيث الحسين بن منصور؛ *كتاب الطّواسين*؛صنعه وأصلحه أبو طريف الشّيبي؛ كولونيا؛ ألمانيا: منشورات دار الجمل، 1997.

ذريح، قيس؛ *ديوان العذرّيين*؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت:دار الجيل، 1992.

الذّهبي، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن عثمان؛ *ميزان الاعتدال في نقد الرّجال*؛ تحقيق علي البجاوي؛ بيروت: دار المعرفة، بدون تاريخ .

العسكريّ، أبو هلال بن عبا ؛ *الصّناعتين: الكتابة والشّعر*؛ مكتبة صبيح، بدون تاريخ .

القزويني، أبو المعالي محمد بن عبالرحمن؛ *الإيضاح في علوم البلاغة*؛ ت. محمد عبد المنعم خفاجي؛ القاهرة :محمد علي صبيح، 1950.

الكلاباذي؛ أبوبكر محمد بن إسحاق؛ *التّعرّف لمذهب أهل التّصوّف*؛ ت. آرثر جون آربري؛ القاهرة: مكتبة الخانجي *1933*.

الملّوح، قيس؛ ديوان العذرّيين؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت: دار الجيل، 1992.

مجنون ليلى؛ *ديوان مجنون ليلى* ؛ شرح عدنان زكي درويش؛ بيروت: دار صادر، 1994.

معمر، جميل؛ *ديوان العذرّيين*؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت: دار الجيل، 1992.

المراجـ ـ ـ ـع العربية:

أبو زيد، نصر حامد، *هكذا تكلّم ابن عربي*؛ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2002

______________، *فلسفة التّأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدّين ابن عربي*؛ بيروت: دار التّنوير، 1983.

______________، " مركبة المجاز:من يقودها؟ و إلى أين؟ "في مجلّة البلاغة العربيّة؛ العدد 12؛ 1992.

بلّعلي، آمنة؛ *الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي*؛ دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 2001.

الحكيم، سعاد؛ *المعجم الصّوفيّ: الحكمة في حدود الكلمة*؛ بيروت: دندرة للطّباعة والنّشر،1981.

حلمي، محمّد مصطفى؛ *ابن الفارض والحبّ الإلهيّ*؛ دار المعارف بمصر، 1971.

الحفني، عبدالمنعم؛ *الموسوعة الصّوفّية: الكتاب الشّامل لأعلام التّصوّف والمنكرين عليهم و طرق الصّوفّية ومصطلحاتهم ممّا استعجم معناه على غيرهم*؛ القاهرة :مكتبة مدبولي،1993 .

حلمي، محمد مصطفى؛ "كنوز في رموز" *في الكتاب التذكاري :محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة*؛ أشرف عليه إبراهيم بيومي مدكور؛ القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969.

الحوفي؛ أحمد محمّد؛ *الغزل في العصر الجاهليّ*؛ مكتبة النّهضة بمصر، بدون تاريخ .

حيدر، علي؛ *مدخل إلى دراسة التّصوّف: الشّعر الصّوفيّ في القرن السّابع الهجري والعصر المملوكي والعصر العثماني*؛ دمشق :دار الشّموس، 1999.

الرّاشد، محمّد؛ *نظرّية الحبّ والاتّحاد في التّصوّف الإسلاميّ: من الحبّ الإلهيّ إلى دوّامات المستحيل؛ الأوائل*؛ دمشق: الطّبعة الأولى، 1993 .

عابدين، نزار؛ *الغزل في الشّعر العربيّ*؛ سوريا: الأهالي، 1999.

عطوي، رفيق خليل؛ *صورة المرأة في شعر الغزل الأمويّ*؛ بيروت:دار العلم للملايين، 1986.

عودة، يوسف أمين؛ *تجلّيات الشّعر الصّوفي: قراءة في الأحوال والمقامات*؛ بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2001.

نصر، عاطف جودة؛ *الرمز الشعري عند الصوفية*؛ بيروت: دار الأندلس 1978.

نجيب، زكي محمود؛ "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق" *في الكتاب التذكاري :محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة*؛ أشرف عليه إبراهيم بيومي مدكور، ، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969.

هلال، محمد غنيمي؛ *الحياة العاطفّية بين العذرّية والصّوفّية*؛ القاهرة: دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، 1976 .

الوكيل، عبدالرّحمن؛ هذه هي الصّوفّية؛ دار الكتب العلميّة، 1979.

المراجع الأجنبية

Addas, C. *Quest for the red Sulfur: the Life of Ibn Arabi*. Cambridege: 1993

Austin, R.W.J. *Sufis of Andalusia*: *the Ruh al- Quds & the Durrah al- Fakhira of Ibn Arabi.* Berkely: University of Californai, 1972

Chittick, William. *Imaginal Worlds: Ibn al Arabi and the Problem of Religious Diversity*. Albany: State University of New York Press, 1994

Corbin, H. *The Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*. Translated by M. Ralph, Princeton: Princeton University Press, 1969

_______ *Spiritual Body & Celestial Earth: from Mazdean Iran to Shi'te Iran*. London: I.B. Tauris& CO. Ltd, 1990

________ *Avicenna and The Visionary Recital.* Translated from French by W. Trask, New York: Bollingen Foundations, 1960

- Izutsu, Toshihiko. A *Comparative Study of The Key Philosophical Concepts in Sufism & Taoism*. Tokyo: The Keio Institute of Cultural & Linguistic Studies, 1966

Lewis, B., Menage,V., Pellat, Ch, Schacht, J. *the Encyclopedia of Islam*. Leiden: E.J.Brill, 1979

Lutfi, H. "The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy", *Alif: Journal of Comparative Poetics*. Spring: 1985

Nicholson, A. *Studies in Islamic Mysticism*. Cambridge University Press, Cambridge: 1967.

Watt, M. 'The women pilgrims, psychological reflex ion in Ode', *Memorial book of Muhieddine Ibn Arabi: the 800th Anniversary of his birth*. Cairo: 1969